Logette : des films pour l'été

La Quinzaine littéraire

Tsvétaeva rêve l'amour

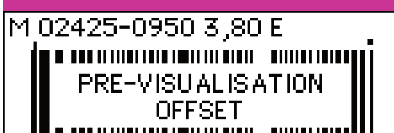
Les littératures arméniennes

L'œil d'Ambroise Vollard

Kierkegaard à 20 ans

Les œuvres-témoignages

Les aventures d'un tee-shirt dans l'économie mondialisée



950. Du 16 au 31 Juillet 2007/PRIX : 3,80 t (F. S. : 8,00 - CDN : 7,75) ISSN 0048-6493

La rentrée d'automne 2007 (à suivre)

Les premiers romans d'ailleurs...

Evgenios ARANITSIS, *Détails sur la fin du monde*, éd. Flammarion, trad. du grec par Karine Coressis, sortie le 17 août.

L'auteur, âgé d'une cinquantaine d'années, a introduit Gombrowicz en Grèce. Il est par ailleurs poète et essayiste. On le découvre en France avec cette histoire d'une adolescente fascinée par la mort depuis que son jeune frère est décédé.

Tom Mc CARTHY, *Et ce sont les chats qui tombèrent*, éd. Hachette, trad. de l'anglais par Thierry Decottignies, sortie le 22 août.

Salué par *The New York Times Book Review* comme « un roman philosophique », ce premier roman de l'auteur à succès de *Tintin et le secret de la littérature* (Hachette, 2006), un essai barthésien, poursuit dans la même veine. L'art de méditer à partir de situations comiques.

Karen CONNELLY, *La cage aux lézards*, éd. Buchet/Chastel, trad. de l'anglais (Canada) par Sylviane Lamoine, sortie le 13 septembre.

Teza est un chanteur engagé qu'une junte militaire condamne à vingt ans de réclusion dans une prison à haute surveillance. Mais là encore Teza s'impose en leader. Roman sur la résistance et la fraternité.

Yasmin CROWTHER, *Mazareh mon amour*, éd. Rivages, trad. de l'anglais par Isabelle Maillet, sortie le 22 août.

Saga familiale de deux générations d'Iraniennes, Maryam et Sara, entre les bords de la Tamise et la Caspienne.

Andre DWORKIN, *Feu et glace*, éd. du Rocher, trad. de l'anglais (États-Unis), sortie le 6 septembre.

Andrea Dworkin (1946-2005), l'auteur du mot : « je suis un écrivain, pas une femme », a pour la première fois l'une de ses œuvres traduite en français. Outre des écrits théoriques où, en tant que femme violée et battue, elle prenait fait et cause pour « le côté morbide du féminisme », elle écrivit également ce roman. Comment se constitue une femme à travers des expériences malheureuses.

Phil LAMARCHE, *Jouer avec le feu*, éd. Christian Bourgois, trad. de l'anglais (États-Unis) par Marc Amfreville, sortie le 6 septembre.

À travers le cas d'une mort accidentelle entre deux jeunes qui jouaient avec une arme à feu, un roman d'apprentissage dans une Amérique à la recherche d'elle-même par un chargé de cours à l'Université de Syracuse.

Christoph PETERS, *Une Chambre au Paradis*, éd. Sabine Wespieser, trad. de l'allemand par Elizabeth Landes, sortie le 4 octobre.

Ce n'est pas vraiment un premier roman, mais le premier traduit de cet auteur en français. À la rentrée littéraire 2006, l'accueil en fut excellent en Allemagne. Le lecteur se trouve d'emblée plongé dans la nébuleuse islamiste. Le narrateur, Jochen Sawatsky, est un Allemand converti à l'islam. Il narre les préparatifs d'un attentat en Égypte et le récit de son échec l'invitant dès lors à s'interroger sur le pourquoi de la lutte à mort, d'autant plus qu'il est amoureux d'une jeune Égyptienne.

Marisha PESSL, *La physique des catastrophes/ Special Topics in Calamity Physics*, éd. Gallimard, trad. de l'anglais (Etats-Unis), sortie le 3 août.

Dès sa sortie en 2006, ce premier roman d'une diplômée de 26 ans de l'université de Columbia fut sélectionné par le New York Times Review parmi les cinq meilleurs romans de l'année. Le consumérisme américain y est mis à mal à travers les yeux d'une adolescente.

Zoyâ PIRZÂD, *On s'y fera / Adat mikonim*, éd. Zulma, traduit du persan (Iran) par Christophe Balaÿ.

Après un premier succès obtenu par cette nouvelliste hors pair (cf. Q. L. n° 940), reconnue d'ailleurs comme telle en Iran, les éditions Zulma sortent la même année un roman d'elle, lui beaucoup plus récent que les nouvelles parues dans Comme tous les après-midi. Les femmes iraniennes et leur petit train-train apparent y occupent toujours la première place

...et d'ici

Carl ADERHOLD, *Mort aux cons*, éd. Hachette, sortie le 22 août.

Il n'y a pas d'autre solution pour éradiquer la connerie que de passer à l'acte. Il y aura enfin quelque réalité au slogan : « mort aux cons ». Les cibles du pamphlétaire armé sont nombreuses : des experts aux sympathisants de la S.P.A.

Jakuta ALIKAVAZOVIC, *Corps volatils*, éd. de l'Olivier, sortie le 23 août.

Normalienne et angliciste, elle a déjà publié chez le même éditeur un recueil de nouvelles. Un couple hors norme est ici mis en scène : Colin, le livreur de narcotiques, et Estelle, la fille d'un écrivain fantomatique. Ils s'aiment dans un Paris apocalyptique.

Géraldine BEIGBEDER, *Nema problema ou petites chroniques transbalkaniques au pays des Sponsors*, éd. Ramsay, sortie en septembre.

Tout premier roman se ressent de sa vie. L'auteur, d'origine serbe par sa mère, est cinéaste. Cela donne un roman où le personnage principal est une boîte de prod : K.K.P. (Kamarad Kapitalist Production). Elle est taillée à la mesure de son gérant, un Yougoslave qui retourne souvent sa veste. Sa filmographie en témoigne : films anti-OTAN, films pro puis post-Milosevic, films ultra-libéraux. Bref, il est mûr à présent pour rêver de Cannes et de Hollywood.

Reda BEKHECHI, *Les heures de braise*, éd. Liana Levi, sortie le 23 août.

L'auteur, médecin formé en Suisse puis à la tête d'une ONG en Algérie, met à profit sa connaissance des jeunes marginaux pour nous parler d'un chef de bande, Yamine, qui « ordonne le soulèvement des unijambistes, des proscrits, des évadés de l'hôpital et des trafiquants d'encens "contre" les embuscades de policiers déguisés en mendiants ». Le titre sonne comme un clin d'œil au film tout aussi épique de Mohamed Lakhdar Hamina : Chronique des années de braise (1974).

Thomas CLERC, *Paris musée du XXI^e siècle*, éd. de l'Arbalète, sortie le 23 août.

Walter Benjamin est de retour pour une entreprise colossale à la mesure du ventre de Paris. Ce premier volume est dédié au X^e arrondissement que notre auteur, un quadragénaire, sillonne depuis trois ans en piéton solitaire. Rue de Maubeuge, un cri : « La propriétaire est une connasse... ».

Charly DELWART, *Circuit*, éd. Le Seuil, coll. Fiction & Cie, sortie le 23 août.

« Dans le 144, après plusieurs jours dans le 144, il sentit le besoin de comprendre s'il était sur la bonne voie, s'il avait bien travaillé en même temps qu'il ressentit celui de s'aérer la tête, sortir du 144 ». Le 144 est le bureau alloué à Darius, nom lui-même alloué par sa société d'embauche Focus Ltd, à celui qui fait « un pas puis un autre » et « continue sa route d'un autre vers les escaliers ». Au fait, a-t-il été embauché ?

Claire FERCAK, *Rideau de verre*, éd. Verticales/Gallimard, sortie le 30 août.

Livre autobiographique naviguant entre première et troisième personne. La première : « si un jour je me sens flancher le docteur a dit qu'il me rattraperait ». La troisième : « Assise dos à l'air elle aime bien se balancer, pour rire ». Parfois les deux conjuguées pour la même personne : « Front posé sur les genoux, mains serrées derrière la nuque, mes coudes pressent ses tempes, elle se met à exécuter des mouvements d'avant en arrière ». Le tout dans la même page. Reine du dédoublement, Reine Fercak est actuellement assistante au service de presse chez Flammarion.

Blaise GAUQUELIN, *Petit et méchant*, éd. de L'Altiplano, sortie le 15 septembre.

Balthazar est une des plumes des grands de ce monde. Ses discours passent à la télé, pas lui. L'investissement devient plus grand, il sert aussi parfois de doublure. Bien qu'il soit dans sa nature de se fuir, la dissolution de son être lui pèse trop. Il finit par assassiner l'un de ces grands. C'est le monde qu'il lui faudra à présent fuir.

Jean-François HAAS, *Dans la gueule de la baleine guerre*, éd. Le Seuil , sortie le 23 août.

Ce Suisse de 55 ans se met pour son premier roman dans la peau d'un vieillard hanté par de mauvais souvenirs, son enrôlement forcé dans l'armée allemande. Il n'en perd pas pour autant le sens du présent : « Excuse-moi de te dire ça, mais l'enfer de l'État nazi et celui du lénino-stalino-maoïsme me semblent quelquefois n'avoir été que la répétition générale grossière vulgaire barbare monstrueusement sanguinairement grandguignolesque de l'enfer économique qui est en train de se mettre en place... »

Célia HOUDART, *Les merveilles du monde*, éd. P.O.L, sortie en septembre.

L'auteur passe ici de l'écriture du scénario à l'écriture de son premier roman. En fait, une très brève narration. Un photographe établi en Suisse rencontre au cours d'un voyage au Mexique une femme plus âgée que lui et qui vit en Espagne. Leur amour à distance est tissé d'une grande confiance. Apprenant qu'il s'est noyé, elle vient sur les lieux, s'installe dans son appartement. Il lui apparaît alors.

Alain JESSUA, *La vie à l'envers*, éd. Léo Scheer avec le DVD du film, sortie le 24 août.

Drôle de premier roman puisque c'est celui d'un premier film, primé de surcroît. En 1964, à l'époque de sa sortie, cet ancien assistant de Max Ophüls se voyait décerner le « Prix de la Meilleure Première Œuvre » à la Mostra de Venise. L'écriture romanesque, nous dit-on, avait précédé le film. Elle est tout aussi minimaliste dans sa description clinique d'un homme (à l'écran Charles Denner) en train de sombrer dans la folie.

Alex D. JESTAIRE, *Tourville*, éd. du Diable Vauvert, sortie le 6 septembre.

Tourville en hiver, petite cité typique du nord de la France, et plus encore un appartement squatté par une bande de copains, sont le petit bout de la lorgnette à partir de laquelle on assiste à une apocalypse nucléaire et des suicides collectifs.

Jeanne LABRUNE, *L'obscur*, éd. Bernard Grasset.

Encore une scénariste et réalisatrice (souvenez-vous de Vautel avec Gérard Depardieu) qui se tourne vers l'écriture romanesque. Par économie de moyens, l'encre et le papier n'indisposent pas encore les financiers. L'histoire fut écrite d'un trait pour oublier un film mort-né. La rencontre que Thomas, un épileptique esseulé, fait de Marie lui redonne la force de vivre. Même la force de connaître l'amour avec Françoise et l'aider à sortir Anna, sa fille, d'une blessure qui la marqua dès ses premières années.

Vincent LALU, *Dernières nouvelles du monde*, éd. Ramsay, sortie en août.

À 59 ans et après avoir exercé toutes les fonctions dans un journal, nul n'était mieux placé que Vincent Lalu – lui qui fut reporter pontifical et éditeur de *La vie du rail* – pour écrire un conte sur le mal médiatique. On s'ennuie. On communique. L'ennui retombe sur le journaliste.

SUITE P. 4 ➔

		2	LES ROMANS DE LA RENTRÉE	PAR ÉRIC PHALIPPOU
EN PREMIER	MARINA TSVÉTAEVA	5	LETTRES DE LA MONTAGNE	PAR CHRISTIAN MOUZE
			& LETTRES DE LA FIN	PAR JEAN LACOSTE
ROMANS, RÉCITS	CLAUDE OLLIER	7	WERT ET LA VIE SANS FIN	PAR AGNÈS VAQUIN
	ARTO PAASILINNA	8	LE BESTIAL SERVITEUR DU PASTEUR HUUSKONEN	PAR NORBERT CZARNY
	JAVIER MARIAS	9	TON VISAGE DEMAIN II. DANSE ET RÊVE	PAR JEAN-PIERRE RESSOT
	AHMED RASSIM	10	LE JOURNAL D'UN PAUVRE FONCTIONNAIRE	PAR ÉRIC PHALIPPOU
	ADRIANA ASTI	11	RUE FÉROU	PAR MONIQUE BACCELLI
POÉSIE	NELO RISI	12	DE CES CHOSES QUI DITES EN VERS SONNENT MIEUX QU'EN PROSE	PAR PHILIPPE DI MEO
	PATRIZIA CAVALLI		MES POÈMES NE CHANGERONT PAS LE MONDE	
	LEONARDO SINISGALLI		J'AI VU LES MUSES	
	FRANÇOIS CARADEC,	13	LES NUAGES DE PARIS	PAR ALAIN ZALMANSKI
HISTOIRE LITTÉRAIRE	MARC NICHANIAN	14	LITTÉRATURES ARMÉNIENNES AU XXᵉ S.	PAR CATHERINE COQUIO
	RAFFI	16	LE FOU	PAR ÉRIC PHALIPPOU
ARTS	EXPOSITION	17	MUSÉE BRANLY : OBJETS BLESSÉS	PAR GILBERT LASCAULT
	EXPOSITION	18	MUSÉE D'ORSAY :DE CÉZANNE À PICASSO	PAR GEORGES RAILLARD
	AMBROISE VOLLARD		EN ÉCOUTANT CÉZANNE, DEGAS, RENOIR	
	JEAN-PAUL MOREL		C'ÉTAIT AMBROISE VOLLARD	
PHILOSOPHIE	SOREN KIERKEGAARD	19	JOURNAUX ET CAHIERS DE NOTES	PAR RICHARD FIGUIER
	VINCENT DELECROIX	19	SINGULIÈRE PHILOSOPHIE	PAR RICHARD FIGUIER
	SOREN KIERKEGAARD		EXERCICE DE CHRISTIANISME	
	JON ELSTER	20	RAISON ET RAISONS	PAR PIERRE PACHET
			AGIR CONTRE SOI	
PSYCHANALYSE	HELENE DEUTSCH	21	LES « COMME SI » ET AUTRES TEXTES	PAR MICHEL PLON
	NICOLE CERF-HOFSTEIN		IL ET ELLE DUO DUEL	
	I. VON BUELTZINGSLOEWEN	22	L'HÉCATOMBE DES FOUS	PAR MICHEL PLON
			LETTRES MORTES	
HISTOIRE	ÉVELYNE PATLAGEAN	23	UN MOYEN AGE GREC	PAR ALAIN LÉVY
	CLAUDE MOUCHARD	24	QUI SI JE CRIAIS... ?	PAR ANNETTE WIEVIORKA
MYTHOLOGIE	MICHEL PASTOUREAU	25	L'OURS	PAR JEAN DOMINIQUE LAJOUX
ÉCONOMIE POLITIQUE	PIETRA RIVOLI	26	LES AVENTURES D'UN TEE-SHIRT DANS L'ÉCONOMIE MONDIALISÉE	PAR CHRISTIAN COMELIAU
	FRANÇOIS HEISBOURG	27	L'ÉPAISSEUR DU MONDE	PAR BERNARD CAZES
CINÉMA		28	PRESCRIPTIONS POUR L'ÉTÉ	PAR LUCIEN LOGETTE
MUSIQUE	CHARLES ROSEN	29	LES SONATES POUR PIANO DE BEETHOVEN	PAR FRANÇOIS SABATIER
LA QUINZAINE LITTÉRAIRE	GUSTAVE GUICHES	30	AU BANQUET DE LA VIE	PAR MAURICE MOURIER
	FRANÇOIS POIRIÉ	31	COMME UNE APPARITION	PAR AGNÈS VAQUIN

Crédits photographiques

Couverture : D. R.
P. 5 D. R. ,
P. 6 D. R.
P. 7 Louis Monier
P. 8 Denoël
P. 9 Jacques Sassier, Gallimard
P. 10 D. R.
P. 11 Rocher éd.
P. 12 Buchet Chastel éd.
P. 13 Maurice Nadeau
P. 17 Musée du quai Branly, Patrick Gries/Bruno Descoings
P. 18 D. R.
P. 19 D. R.
P. 22 Patrick Faugeras, Encre et Lumière
P. 24 Laurence Teper
P. 25 Seuil

La Quinzaine littéraire

Direction : Maurice Nadeau.
Secrétaire de la rédaction : Anne Sarraute. Réception des articles : (e.mail : asarraute@wanadoo.fr)
Comité de rédaction : André-Marcel d'Ans, Philippe Barrot, Maïté Bouyssy, Nicole Casanova, Bernard Cazes, Jean Chesneaux, Norbert Czarny, Christian Descamps, Serge Fauchereau, Lucette Finas, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Jean-Michel Kantor, Jean Lacoste, Gilles Lapouge, Vincent Milliot, Maurice Mourier, Gérard Noiret, Pierre Pachet, Éric Phalippou, Michel Plon, Tiphaine Samoyault, Christine Spianti, Anne Thébaud, Agnès Vaquin.
Arts : Georges Raillard, Gilbert Lascault. Théâtre : Monique Le Roux. Cinéma : Louis Seguin, Lucien Logette.
Musique : Claude Glayman.
Publicité littéraire : Au journal, 01 48 87 48 58.
Rédaction : Tél. : 01 48 87 48 58 - Fax : 01 48 87 13 01.
135, rue Saint-Martin - 75194 Paris Cedex 04.
Site Internet : www.quinzaine-litteraire.net

Informations littéraires : Éric Phalippou 01 48 87 75 41 e.mail : selis@wanadoo.fr
Administration. Abonnements, Petites Annonces : Marguerite Nowak 01 48 87 75 87.
Un an : 65 t vingt-trois numéros — Six mois : 35 t douze numéros.
Étranger : Un an : 86 t par avion : 114 t
Six mois : 50 t par avion : 64 t
Prix du numéro au Canada : $ 7,75.
Pour tout changement d'adresse : envoyer 1 timbre à 0,54 t avec la dernière bande reçue.
Pour l'étranger : envoyer 3 coupons-réponses internationaux.
Règlement par mandat, chèque bancaire, chèque postal : CCP Paris 15-551-53. P Paris.
IBAN : FR 74 30041 00001 15551 53 PO 20 68
Éditions Maurice Nadeau. Service manuscrits : Marguerite Nowak 01 48 87 75 87.
Catalogue via le Site Internet : www.quinzaine-litteraire.net
Conception graphique : Hilka Le Carvennec. Maquette PAO : Philippe Barrot; e-mail : philippe.barrot@wanadoo.fr
Publié avec le concours du Centre National du Livre. Imprimé en France

Christina MIRJOL, *Suzanne ou le récit de la honte,* éd. Mercure de France, sortie le 30 août.

L'histoire d'une secrétaire de 52 ans licenciée par son affreux patron pourrait être un poncif social de plus si l'auteur, comédienne et metteur en scène, ne la faisait s'asseoir sur un banc et méditer la chose une année durant.

Florence NOIVILLE, *La donation*, éd. Stock, sortie le 21 août.

L'auteur, journaliste au *Monde*, s'est déjà signalée chez Stock par un essai biographique sur *Isaac B. Singer* (2003), ouvrage primé. Tout commence par un monologue intérieur – écrire, ne pas écrire, comment écrire à ses parents ? – dans l'attente du corail desservant Tours, destination Paris.

Michel PICARD, *Matantemma,* éd. Buchet/Chastel, sortie le 23 août.

Critique littéraire auteur de *Comment la littérature agit-elle ?* (1992) et universitaire auteur d'une thèse sur Roger Vailland (1968), Michel Picard pour son premier roman ne perd rien de son engagement. Il se passe dans une petite ville des Ardennes et met en scène un couple, l'homme contremaître dans un atelier d'outillage, la femme gérante d'une blanchisserie. Lui, l'usine le licencie ; elle, elle prend sa retraite. Leur nouvelle vie quotidienne est décrite au microscope. L'un installe un nouveau poste de télé, l'autre fait et refait le ménage.

Didier SÉRAFFIN, *Un enfant volé*, éd. Philippe Rey, sortie le 23 août.

Tuer pour s'emparer d'un enfant et gagner quand même la sympathie du lecteur. Telle est la gageure de ce premier livre.

Minh TRAN HUY, *La princesse et le pêcheur,* éd. Actes Sud, sortie le 17 août.

La jeune rédactrice en chef adjointe du *Magazine littéraire* donne ici son premier roman. La narratrice est une Vietnamienne née en France qui lui ressemble étrangement : enfant unique protégée du monde par ses lectures et grandissant en bonne élève choyée de ses parents. Puis elle rencontre un jeune Vietnamien réfugié. Elle veut tout lui donner, mais lui ne voit en elle qu'une petite sœur.

Benoît VIROLLE, *Shell,* éd. Hachette, sortie le 5 septembre.

L'auteur, connu comme un spécialiste des mondes virtuels (*Du bon usage des jeux vidéo et autres aventures virtuelles*, Hachette, 2003), met son savoir au service d'une trame romanesque. C'est l'histoire de la dérive d'un jeune professeur d'histoire de l'art qui, entrant dans le plus grand monde virtuel : New World Ecstasy (NWE), est d'emblée fasciné par la beauté plastique de Shell, l'avatar d'un internaute. Adieu vie de famille, adieu carrière universitaire, il lance à son tour son avatar dans le réseau : Faust.

Et les romans qui suivent

Wang ANYI, *Amour dans une petite ville,* éd. Philippe Picquier, trad. du chinois par Yvonne André, sortie le 27 août.

Philippe Picquier nous avait déjà fait connaître de cet auteur : *Le chant des regrets éternels.* Il fait paraître maintenant le premier volume d'une trilogie sortie en Chine à la fin des années 80 dans le plus grand scandale. C'est le récit des corps de deux jeunes danseurs qui s'aimantent. Essaient de lutter mais se désirent trop. Alors qu'il s'agit de deux adolescents que tout retient à la discrétion dans leur petite ville.

Szusza BANK, *L'été le plus chaud*, éd. Christian Bourgois, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni, sortie le 30 août.

Ce n'est pas vraiment son deuxième livre, mais en français oui après le bon accueil qu'elle avait reçu il y a trois ans pour *Le nageur*. Celui-ci est une suite de nouvelles hantées par la thématique de la séparation et qu'importe où dans le monde, de l'Europe à l'Amérique, de l'Australie au Canada. Cet ensemble constitue, selon la critique allemande, « une phénoménologie des adieux ».

Piotr BEDNARSKI, *Un goût de sel*, éd. Autrement, trad. du polonais par Jacques Burko, sortie le 27 septembre.

Trois ans après *Les neiges bleues* paru chez le même éditeur, on retrouve Petia qui a survécu à l'exil sibérien et à la mort de ses parents. À vingt-cinq ans, il s'engage sur les chalutiers croisant de la Baltique à la mer du Nord. Expérience qui s'avère aussi dure que la première.

John BERENDT, *La cité des anges déchus*, éd. de l'Archipel, trad. de l'anglais (États-Unis), sortie le 3 octobre.

L'auteur, un Américain de 68 ans, n'a eu qu'un seul ouvrage traduit en France, *Minuit dans le jardin du bien et du mal*, le premier qu'il écrivit, rendu célèbre par l'adaptation cinématographique de Clint Eastwood. L'action de son dernier roman se passe en 1996 à Venise. L'incendie qui a détruit le plus célèbre opéra de la Cité des Doges sert de prétexte à une fausse enquête policière. Toute une radioscopie de Venise aujourd'hui nous est donnée : des poètes qui se suicident, des Américains qui investissent dans la pierre des Palazzi, des peintres qui donnent dans la provocation et des fondations privées dans le mécénat.

Thomas JONIGK, *Quarante jours*, éd. Verdier, trad. de l'allemand par Bernard Banoun, sortie le 6 septembre.

On se souvient encore de la polémique suscitée par son premier roman (*Jupiter*, trad. G.-A. Goldschmidt, Verdier, 2004). Le ton de *Quarante jours* est volontiers parodique. Gros clin d'œil à Noé et l'épisode du déluge dans ce roman où une ville allemande d'aujourd'hui est confrontée à la guerre et à l'apocalypse. Dans ce chaos, Jan Jonas se considère comme un sauveur. L'auteur, en guise d'épreuve messianique, le fait se noyer dans une série de clichés allant du conte de fées au film érotique et du polar au picaresque.

Iain LEVISON, *Une canaille et demie,* éd. Liana Levi, trad. de l'anglais (États-Unis) par Fanchita Gonzalez, sortie le 30 août.

Il y a Elias, un professeur ambitieux et peu refoulé sur son goût pour les filles nubiles et le III^e^ Reich. Il y a Dixon, un repris de justice dont les aspirations se limitent à quelques lopins de terre au fin fond de la cambrousse. Des circonstances malheureuses – tout simplement le hasard – les contraignent à faire équipe.

Christine LEUNENS, *Le ciel en cage*, éd. Philippe Rey, trad. de l'anglais (États-Unis) par Bernard Turle, sortie le 23 août.

Cette scénariste américaine, après un premier roman traduit dans une dizaine de langues (et bientôt en français), propose à la première personne l'histoire d'un jeune Autrichien (23 ans en 1940) que le Führer enfièvre. Quand il découvre que ses parents cachent une jeune Juive dans le grenier, loin de la dénoncer, il entreprend d'exercer sur elle un contrôle aussi pervers que passionné.

Pedro MAIRAL, L'intempérie, éd. Rivages, trad. de l'espagnol (Argentine) par Denise Laroutis, sortie le 5 septembre.

Une intempérie contraint bien des Argentins à venir se réfugier à Buenos Aires. Bien sûr, c'est une métaphore et l'auteur de *Une nuit avec Sabrina Love* la suit d'un bout à l'autre à la manière de Gabriel Garcia Marquez.

Albert SANCHEZ PINOL, *Pandore au Congo*, éd. Actes Sud, trad. du catalan par Marianne Millon, sortie le 3 septembre.

Son premier roman, *La Peau froide*, connut il y a trois ans un large succès dans une trentaine de langues. Décidément, cet anthropologue de formation se spécialise dans les histoires d'expéditions. Avant la Grande Guerre, les deux fils du duc de Craver partent pour se faire chercheurs d'or au Congo. Leur accompagnateur est un gitan, Marcus, que la bonne société retiendra comme le coupable idéal du meurtre de ses deux maîtres. Le narrateur est un écrivain engagé par l'avocat de ce dernier.

Mark SLOUKA, *Le monde visible*, éd. Grasset, trad. de l'anglais (États-Unis) par Dominique Letellier.

Il y a quatre ans Grasset avait publié le premier roman, *Deux*, de ce professeur à Columbia. Ce fils de réfugiés tchèques, lui-même né à New York, raconte l'épopée de ces réfugiés. Résistant à Hitler, ils sont allés jusqu'à assassiner le 28 mai 1942 son successeur pressenti, Reinhardt Heydrich.

Magdalena TULLI, *Le défaut,* éd. Stock, trad. du polonais par Charles Zaremba, coll. « La Cosmopolite », sortie le 21 août.

Cette traductrice de Proust et de Calvino en polonais en est en fait à son quatrième ouvrage. On ne la connaît en France qu'à travers son second roman : *Dans le rouge* (Pauvert, 2001). L'ensemble de son œuvre existe déjà en allemand, anglais et tchèque. « Le malheur est plus facile à admettre quand il est incompréhensible ».

William T. VOLLMANN, *Central Europe*, éd. Actes Sud, trad. de l'anglais (Etats-Unis) par Claro, sortie le 3 septembre.

Peintre, photographe et romancier, W. T. Vollmann a à son actif une quinzaine de livres. Ce nouveau livre traverse l'Europe à partir d'une trentaine de récits, tous racontant autour de figures emblématiques (Chostakovitch, Roman Karmen, Elena Konstantinouskaia) les chemins de la création quand on est en proie à la dictature, qu'elle soit nazie ou soviétique.

Maurice AUDEBERT, *Tombeau de Greta* G., sortie le 17 août aux éd. Actes Sud.

Il y a trois ans Maurice Audebert faisait paraître chez Buchet-Chastel son premier roman : *Heureux qui comme Ulysse*. À quatre-vingt-trois ans, il nous revient avec l'histoire d'une actrice mythique de Hollywood racontée par celui que fut son compagnon pendant dix ans, un linguiste viennois que les hasards de la Grande Guerre ont amené à pratiquer la photographie leste. Drôle de narrateur pour « la Divine » !

Mouss BENIA, *Chiens de la casse*, éd. Hachette, sortie le 5 septembre.

Après un premier roman au Seuil (Panne de sens, 2003), ce second roman est un flash-back sur l'histoire des banlieues, des rockers jambon beurre aux rappeurs en capuche, pour sa première partie. Bob est alors en prison et revient sur son passé. À sa sortie, son charme fait de lui la coqueluche d'une bourgeoise du sixième. Elle le voit en bad boy quand lui se voit cadre moyen s'acquittant de ses impôts.

Vincent DELECROIX, *La chaussure sur le toit,* éd. Gallimard, sortie le 30 août.

Enseignant de philosophie, l'auteur se paie de questions propres à sa discipline : « Qu'est-ce qu'une chaussure peut bien faire dans un endroit pareil ? Et qu'est-ce que cela signifie ? ». Il y répond avec un rire enjoué de professeur : « Les divers témoignages que je livre ici ne paraissent pas tous concordants, mais on verra qu'il y a en définitive une explication ».

Jacques DURAND, *Rafael le Chauve*, éd. Verdier, sortie le 30 août.

Ceux qui lisent la page sportive de *Libération* connaissent le style flamboyant avec lequel Jacques Durand enveloppe ses chroniques tauromachiques. Il se sert ici de son style pour épouser au mieux la vie de Rafael el Gallo : « un fervent de la dislocation, un hardi du sauve-qui-peut ».

Françoise GRAUBY, Les îles, récits, éd. Maurice Nadeau, sortie en août.

Il y a trois ans, Maurice Nadeau publiait *Un cheval piaffe en moi* de cette professeur de littérature française en Australie. Le peintre qui, ne se cantonnant pas aux natures mortes, veut mettre de la vie dans ses toiles n'a qu'une seule chose à faire : voyager avec son chevalet. Telle fut la vocation de la présente héroïne, une jeune fille de vingt-trois ans qui partit avec ses couleurs en Nouvelle-Calédonie. La vie, la couleur, il y en eut plus qu'elle n'en voulait. C'était en 1984, la guerre civile éclata. Six récits construits comme six tableaux impressionnistes.

Charif MAJDALANI, *Caravansérail*, éd. du Seuil, sortie en août.

L'auteur de *Histoire de la grande maison* paru chez le même éditeur en 2005 continue à explorer le roman historique et l'Orient moderne. C'est l'histoire de Samuel Ayyad tel qu'un colonel anglais assez peu conventionnel le métamorphose de courtier libanais en aventurier croisant le chemin de Lawrence d'Arabie.

SUITE P. 30 ➔

Le rêve et les mots s’emparent de l’amour

Prague, été 1923. Depuis un an la famille Efron est enfin réunie. Serguéï Efron, Marina Tsvétaeva et leur fille Ariadna (Alia) habitent aux environs de Prague, à Horni Mokropsy.

CHRISTIAN MOUZE

MARINA TSVÉTAEVA
LETTRES DE LA MONTAGNE
& LETTRES DE LA FIN
trad. du russe par Nicolas Struve
Clémence Hiver éd., 186 p., 17 euros

Serguéï est un ancien volontaire de l’armée blanche défaite. Marina et sa fille, sans nouvelles de lui pendant la guerre civile, l’ont retrouvé à Berlin (1922). Le 1er août 1922 ils arrivent tous les trois en Tchécoslovaquie. Les soucis domestiques ne manquent pas. Entre autres, il faut songer à l’éducation d’Alia. Et à des subsides pour vivre. Grâce à une bourse du gouvernement tchèque, Serguéï Efron peut s’inscrire en philologie à l’université Charles de Prague. Il y rencontre un ancien combattant rouge, ex-prisonnier des Blancs qui l’ont entraîné dans leur retraite,

Un amour fou commence

Konstantin Rodzévitch (1895-1988) inscrit, lui, en droit. Les deux jeunes gens se lient d’amitié. Rodzévitch habite aussi près de Prague, sur la route même qui conduit à Mokropsy. Le 27 août 1923, Marina écrit à Alexandre Bakhrakh (un critique avec lequel elle entretenait une correspondance plus ou moins amoureuse, suite à une recension de celui-ci à propos du recueil de Tsvétaeva, Métier, paru à Berlin en février 1923) : « *J’étais (hier !) au bord d’un autre homme : à ses lèvres – tout simplememt.* » Ces lèvres sont Konstantin Rodzévitch. Un amour fou commence. Un météore, comme toujours chez Marina. Fin août – les lèvres. Début décembre – la rupture. Mais encore une fois et toujours chez Marina, la queue de la comète n’en finit pas. Rodzévitch demeure un familier du couple dans leurs pérégrinations d’exil, notamment en France (Meudon, la Vendée, le Midi, les Alpes). Une photo de 1930 (in Marina Tsvétaeva, Œuvres en deux volumes, Moscou 1988) le montre en compagnie de Serguéï (tous deux habillés de façon un peu semblablement sportive) et de Mour (Guéorgui, le fils de Marina et de Serguéï, né en 1925 à Paris). Mour est devant les deux hommes, entre eux comme un point de jonction. Le bras de Serguéï s’allonge contre le cou et la joue de Mour, et la main s’appuie sur le cœur de l’enfant. Les mains de Rodzévitch tiennent Mour par les épaules. Elles les enveloppent. Le lien des deux adultes ne fait pas de doute. Il est amical et politique. Ils militent ensemble dans le mouvement Eurasien qui met en avant une spécificité russe entre Orient et Occident. Ils militeront dans la même branche pro-soviétique après la scission du mouvement (1931), et dans l’Union pour le retour en URSS. Tandis qu’Efron s’égare gravement du côté des services secrets soviétiques, Rodzévitch s’engage en Espagne dans les Brigades internationales puis, durant la guerre, participe en France à la Résistance et sera déporté en Allemagne (1943). En 1960, il fait parvenir à Ariadna les lettres que lui a adressées Marina ainsi que les livres et recueils qu’elle lui a dédicacés. En 1930, année de la photo, Marina s’est déjà aliénée l’émigration russe. Konstantin Rodzévitch n’est plus qu’un ami, surtout depuis l’année de son mariage (1926), à propos duquel Marina le complimente à sa façon : « *Soyez heureux – si ce n’est de votre épouse, que ce soit de Paris, de l’été et – je le dis sincèrement – de mon amitié qui vaut bien mon amour.* »



MARIE TSVÉTAEVA, PRAGUE 1923-1924

Qui fut vraiment Konstantin Rodzévitch et que fut Marina pour lui ? De l’aveu de celui-ci (dans des conversations tenues bien

SUITE➔

après la guerre), en 1923 il ne s'intéressait aucunement à la poésie de Marina. Tout juste un peu à celle de Goumilev, pour son aspect condottiere. Ariadna lui rendit justice, lui reconnaissant de l'allure et du charme, ce côté XVIII[e] siècle qui « *avait mobilisé l'imagination de Marina* ». Serguéï Efron ne voyait en lui qu'un « petit Casanova » de passage, mais passagers – Efron alors le prédit – ne seront pas les dégâts. Rodzévitch veut une conquête. Tsvétaeva veut vivre et écrire l'amour. « *...pour la première fois, peut-être, je cherche le bonheur et non la perte* ». « *...tu me rends telle que je n'ai jamais voulu être : HEUREUSE !* » Elle lui envoie des poèmes, lui demande de la lire et de l'aimer. Il ne la lit pas, se tourne vers une autre, ils se sont tout de même un temps aimés. Pour elle, le temps d'écrire et de créer l'amour. Car elle ne se donne pas. Elle prend. « *... je veux prendre et non donner, être et non disparaître !* » Elle n'est qu'à la poésie, parce qu'elle n'est que poésie, écriture. C'est ainsi qu'elle se donne au monde, à le recevoir dans les mots, sans autre partage.

« *...le non-hasard des mots en poésie* » écrit-elle. Le non-hasard du mot amour chez elle, parce qu'il appelle tout et tous les mots. L'amour chez Tsvétaeva est engendré par les mots, le principe de son verbe est, au départ, amour. Elan. « *j'avais une envie folle de vous embrasser* » : c'est dans la première phrase de la première lettre. Elle se lance en avant, elle se brise, elle rassemble les morceaux et en fait des mots vivants, pas des souvenirs à peu près viables qu'elle garderait dans les cadres de ses poèmes. Sa poésie vit et ne veut pas se souvenir : elle veut être. Avec l'aimé. Lui, de son côté, veut bien, sans plus. Elle, veut plus, sans égard au bien. « *... il n'y a rien en moi de vivant, sinon la douleur* ». L'autre est une proie pour son verbe, et elle-même est une proie. Lettres et poèmes ont chez elle la même écriture hachée toute de volonté, de lutte, d'effort, de force, de violence dont la doublure intérieure n'est, sous certain angle, qu'une faiblesse. « *Comme poète – je n'ai besoin de personne (...) comme femme c'est-à-dire créature trouble, j'ai besoin d'une volonté, de la volonté d'un autre pour moi – meilleure.* » Elle a besoin de clarté et ne porte en soi que l'éclair d'une fissure. Mais l'amour fait la force de sa poésie : ce seront *Le Poème de la montagne* et *Le Poème de la fin*, inspirés par l'épisode Rodzévitch. L'orientation même de l'écriture de Tsvétaeva n'a-t-elle pas conduit à cet amour et à d'autres ? Le sentiment chez elle fait jaillir le mot, le mot fait rejaillir le sentiment. Son âme est embrasée de mots. L'autre est la pierre du briquet. Et c'est tout de même un autre auquel il faut se confronter. Elle n'admet pas le jeu, le calcul et réclame de « *l'authentique* ». Elle cherche à quitter une construction du cœur que ne suit aucune construction pratique. « *JE N'EN PEUX PLUS de vous voir dans les cafés !* » Deux moi sans toi. Cela devient impossible. Elle s'arrache de lui. Et garde son amour pour les mots. « *Je vis de rêves sur vous et de vers pour vous, je n'ai pas d'autre vie.* » Elle écrit ceci juste après la rupture. En fait elle n'a jamais eu d'autre vie que celle d'écrire, et écrire pour elle c'est écrire-aimer. Non pas le mot en tant que pont, franchissement de soi vers l'autre, mais transport et exaltation de soi dans l'autre. « *Comme j'aimerais vous transmettre ces deux passions : les vers, les éléments !* » Mais elle ne peut pas transmettre parce qu'elle ne peut qu'entièrement se transmettre. Toute. A l'exclusion de tout. La force du verbe qui l'habite engendre la force de l'amour. Elle a beau écrire : « *Il y a quelque chose de plus grand que les mots* », seuls ses mots peuvent le dire et le faire connaître. Elle a beau écrire : « *la vie ne se décide pas par écrit* », par écrit elle décide toujours de l'amour. Enfermée en elle-même (« *Je ne m'aime pas.* »), pour autant elle n'est pas privée d'une expérience profonde de l'autre parce que c'est aussi celle de soi : « *se rencontrer est plus difficile que se séparer !* » Mais elle y mêle le rêve : dès la première lettre, Rodzévitch devient sous sa plume Radzévitch, à cause de la famille princière Radziwill... Le rêve et les mots s'emparent de l'amour. Pour le meilleur et le pire « *J'ai toujours vécu non dans la catastrophe, mais dans une incessante tragédie* » : elle ne s'est jamais mieux définie. La catastrophe interrompt le temps et le langage. La tragédie les déroule.

Il n'est pas vain de signaler l'édition soignée de ces *Lettres* et le remarquable travail de traduction de Nicolas Struve.

Lettre de Tsvétaeva

27 août 1923

Très cher Radzévitch,

Hier, sur la grand-route, sous la lune, vous quittant, tenant votre main froide (NB ! froide de faim !) dans la mienne, j'avais une envie folle de vous embrasser, et si je ne l'ai pas fait c'est uniquement parce que la lune était trop grande – *trop* grande !

Mon cher ami, ami inattendu ni désiré ni prévu, cher être étranger devenu mon proche à jamais, hier, rentrant à la maison sous la lune (le chemin volait sous mes pas, la lune - par-dessus mon épaule), je pensais – « Gloire à Dieu, gloire à la sagesse des dieux, que ce garçon adorable, dangereux, *étranger* – je ne l'aime pas ! Si je l'avais aimé, je ne me serais pas arrachée à lui. Je *ne* suis *pas* une joueuse, ma mise – c'est *mon* âme* !

– et je l'aurais sur-le-champ perdue. Qu'il en aime d'autres – toutes ! – et moi aussi – d'autres – des nuées d'autres ! – ainsi, aux heures les plus riches de son âme – est-il mien à jamais... »

– Et j'ai pensé beaucoup d'autres choses encore.

Radzévitch, une lettre ce matin – en exprès. Vous la lirez quand vous viendrez. Je suis profondément-heureuse, pour la première fois depuis un mois, je respire. (Non, hier, sous la grande lune, votre main dans la mienne, je respirais aussi, bien que... moins calmement !)



KONSTANTIN RODZÉVITCH

Admirez à présent le jeu du hasard : un mois entier – jour pour jour ou presque – je me suis tue : j'ai vécu lèvres et dents serrées, et fallait-il que le dernier jour, à la dernière heure...

Quelque chose m'a projetée vers vous. Vous avez été sage et bon, écoutant comme un vieil homme, souriant comme un jeune. J'éprouve à votre égard, pour cette soirée, une énorme tendresse, une reconnaissance éternelle.

Maintenant, Radzévitch, une demande : lorsque votre âme connaîtra son heure la plus âpre, la plus sans issue – venez à moi. Que cela ne blesse pas votre orgueil masculin, je sais que vous êtes fort – et COMMENT ! – mais toute force connaît son heure. Et justement à cette heure-là que, vous aimant, je ne vous souhaite pas et que, vous aimant – je vous souhaite néanmoins, qui – que je vous la souhaite ou non - néanmoins viendra – à cette heure, où que vous soyez et quoi qu'il se passe alors dans ma vie – faites signe : je répondrai.

Ce n'est pas du pathos, juste mes sentiments – toujours PLUS GRANDS que mes mots.

Ne glissez pas cette lettre dans un livre, comme celles de vos amies allemandes, ne serait-ce que parce qu'elle est moins convaincante que les leurs.

Pour l'instant – je serre votre main et je vous attends, comme convenu.

MT.

* Les autres misent – l'âme *d'autrui*, comme à la roulette – l'argent *d'autrui* !

En plusieurs personnes

Claude Ollier parcourt sa neuvième décennie. En écrivant ce livre, il semble avoir eu le dessein d'embrasser sa vie – passé, présent, futur – dans une sorte de balayage où métaphores et fiction le mettent en scène.

AGNÈS VAQUIN

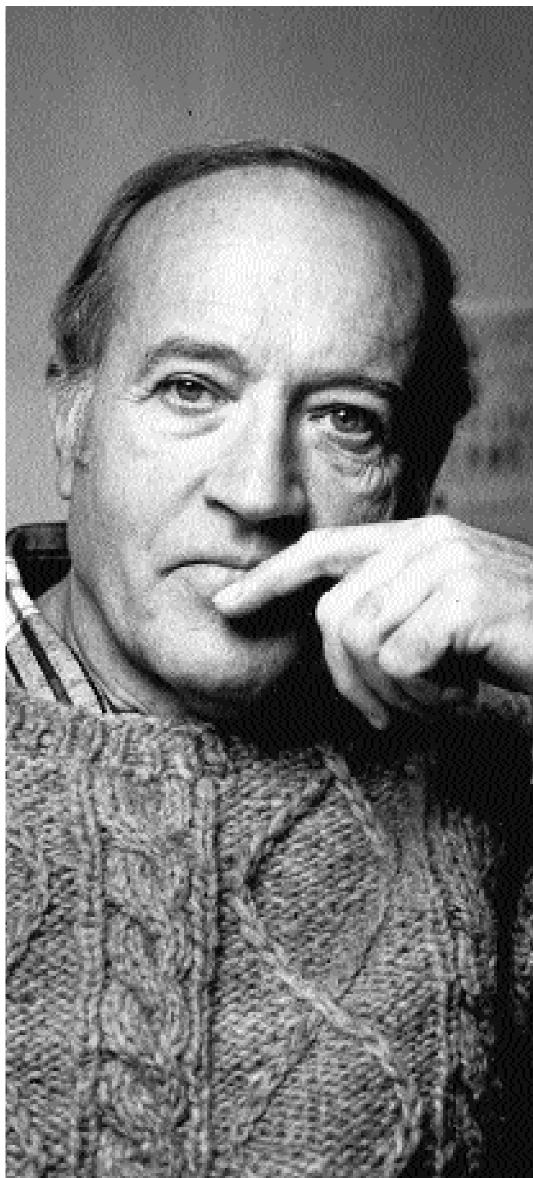
CLAUDE OLLIER
WERT ET LA VIE SANS FIN
P.O.L éd., 224 p., 15 euros

Son narrateur tient cette vie bien en mains. Il en écrit le récit mythologique sur l'ordre d'un premier Maître. Wert, c'est lui : « *Welt, disaient certains, d'autres Werk, inadvertance ou confusion, Wert est mon nom.* » Les germanistes comprendront que le mot désigne sans doute l'œuvre et l'importance qu'il y a lieu de lui accorder. Quand Wert se tourne vers son passé, il se suscite une manière de sosie : « Würst, disaient certains, d'autres Wolf, inadvertance ou confusion, Wild était son nom. » Wild, ce loup, ce sauvage, était un aventurier, un baroudeur. Quant à l'avenir, il prend la figure d'un autre Maître, un Sage oriental nommé Xian, qui attend Wert au bout de sa route. Wert doit-il ainsi servir deux Maîtres ? Le second est-il un avatar du premier ? Wert n'est-il pas lui-même l'un et l'autre ? Au lecteur de décider où se situent les impératifs du « *scribe de métier* ».

Le bon temps des tueurs de monstres

Ce livre s'organise donc en deux parties sensiblement équilibrées. Sur une page blanche, deux mots introduisent la première : « *Retrait / - l'image*. » La seconde débute en écho : « *Élan / - le lieu*. » Wert s'exprime d'abord à la première personne. Il est consigné, « *tête assaillie de mots dans le noir* », dans une vaste architecture nue, enténébrée, cauchemardesque. Il y fait d'ailleurs un rêve prémonitoire. Il y occupe successivement deux « *bureaux* », le second soumis à des intermittences lumineuses contraignantes. Il entend des pas dans le labyrinthe des couloirs. Le Maître est là qui apparaît parfois sans manifester d'agressivité, attendant de Wert qu'il accomplisse sa tâche. Celui-ci, pour reprendre une formule beckettienne, doit dire « *comment c'était* » avec Wild. Ces deux-là ont guerroyé ensemble et sous divers climats. Ils se sont affrontés en une lutte fratricide suivie d'une réconci-liation fusionnelle dans la bonne tradition épique : « *Se redressant et s'écartant un peu, surpris, de ma vaillance sans doute, moins surpris que moi le lettré, le libertin se payant de mots et de frasques, érudit rompu à d'autres joutes, pas à celles impromptu dans une forêt maudite.* » Ils étaient l'ange et la bête, c'était le bon temps des tueurs de monstres, Héraclès ou Thésée, Siegfried peut-être, « *une putain (...) cachée dans les feuilles* ».

L'autre volet du diptyque – s'agissait-il de prendre du champ ? – se déroule à la troisième personne. Wert est sorti du lieu d'écriture pénitentiaire. Il fait le récit d'un voyage initiatique qu'il entreprend vers « l'*au-delà de l'est extrême* ». Il sait fort bien où il va : « *Retrouvé le repère, les choses prennent place à nouveau et l'objet de sa quête, l'homme là-bas qui a forcé les bornes de la vie, c'est ce qu'on lui a dit du moins, enseigné à l'école.* » Le paysage prend toute son importance. Le décor métaphorique évolue. Un col d'accès très difficile est à franchir entre deux pics. « *Le survivant des prouesses épiques* » doit affronter un dernier monstre, un scorpion qui le pique et traverse son corps. Il atteint enfin une contrée paradisiaque bercée par la mer originelle. Ici, l'on vit dans des grottes. Une communauté des premiers âges s'active dans les parages. Des enfants charmants jouent avec des oiseaux. Le Maître Xian l'attendait : « *Combien de temps crois-tu qu'a duré ton voyage ? / Dix jours, Maître, quinze peut-être. / Un an ! laissera tomber Xian le Sage, et une rapide traînée nuageuse refluera d'un coup, enveloppera corps et esprit du voyageur, noiera ses certitudes, ses repères, le sol de son savoir, son entendement.* »


CLAUDE OLLIER

Ce Xian est un curieux personnage, une sorte de bonze. Le crâne rasé, vêtu de blanc, il pratique sa « gymnastique ». Rappelons, à tout hasard, que le mot est absolument proscrit par tous ceux qui s'adonnent au yoga ou aux arts martiaux. Associé à un mystérieux « breuvage », l'enseignement de Xian est censé rajeunir Wert et faire de lui un homme nouveau : « *Bois à petites gorgées, ça te revigorera, tu es solide, tu n'as que la trentaine après tout.* » Wert doit désormais lâcher prise, se laisser glisser dans le grand tout et oublier qu'il existe pour entrer dans « *la vie sans fin* » conférée par l'écriture. Le texte s'achève sur un jeu de gamin : il s'amuse à lancer des pierres, comme dans son rêve prémonitoire.

Claude Ollier a voulu donner à ce texte un agencement assez particulier. Chaque phrase

Une sorte de rythme marin

est isolée de la suivante par un blanc correspondant à un ou plusieurs interlignes. Le lecteur subit le léger ressac lié à ces blancs et se plie à une sorte de rythme marin dans sa lecture. D'autres pratiques interviennent : le second terme de la négation est parfois omis : « *Écrire sous l'émotion ne vaut, j'avais le temps de la laisser s'éteindre et la recomposer, aussi vive et libre de tout présent, à volonté de lecture.* » Dans le même ordre de pratiques, la suppression des articles. Wert ou la vie sans fin n'est pas écrit en versets, ce n'est pas un poème, c'est un texte dont les rythmes et la musique sont ceux d'une voix intérieure.

Si l'on ne garde pas l'esprit obstinément fixé sur Claude Ollier, sa vie, son œuvre, son énigme existentielle, sur un Claude Ollier tout à la fois Wild, Wert et Xian et les autres, on se sentira quelque peu désemparé : « *Acteur autant que témoin bien sûr, toute sa vie tiendrait dans l'entre-deux de ces termes.* »

Le pouvoir de la fable

Rien ne va plus pour le Pasteur Huuskonen, héros du dernier roman de Paasilinna. Dernier ou presque, puisqu'il a paru en Finlande en 1995, ce qui n'est pas sans effet comme on le verra. Mais revenons aux tourments du pasteur, qui n'ont rien de bien étonnant.

NORBERT CZARNY

ARTO PAASILINNA
LE BESTIAL SERVITEUR
DU PASTEUR HUUSKONEN
trad. du finnois par Anne Colin du Terrail
Denoël éd., 318 p., 20 euros

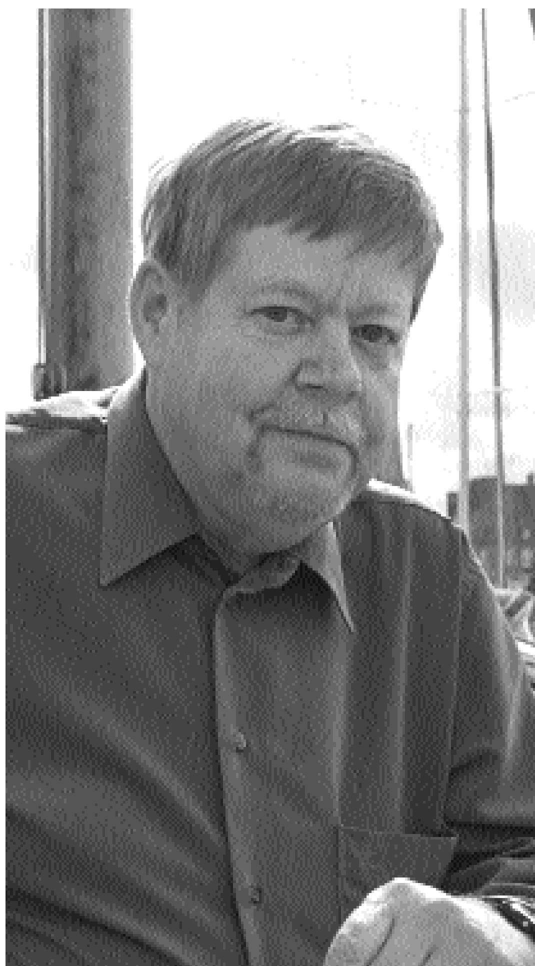
Notre homme d'église œuvre dans la communauté de Nummenpää, bourgade au cœur du pays des mille lacs. Il est marié et ses enfants ont depuis longtemps quitté la maison. Il s'ennuie un peu, et sa foi vacille : il est de plus en plus persuadé que d'autres mondes existent, ce qui, au regard du dogme luthérien n'est pas trop bien vu. Sa lecture très personnelle des Évangiles a de quoi troubler les chefs de son église à Helsinki autant que ses ouailles. Se demander ce que Jésus aurait fait s'il avait dirigé le parti communiste finlandais, notamment à l'époque de la guerre contre les Soviétiques, n'est pas du goût de tous les paroissiens.

La mort d'une ourse

Un incident transforme sa vie : la mort d'une ourse sur une ligne à haute tension (nous laisserons au lecteur le soin ou le plaisir de découvrir comment et pourquoi) laissant un orphelin, va tout changer. On offre en effet le jeune animal au pasteur, ce qui incommode son épouse, entraîne une séparation du couple aussi légitime qu'usé, et comme souvent dans les romans de Paasilinna, une odyssée qui équivaut à formation.

On suit nos deux personnages à travers les paysages du Grand Nord puis dans la Russie tout juste sortie du communisme, aux îles Solovki, avant que le pasteur et Belzeb, ourson qui, grandissant et surtout grossissant, gagnera son nom complet de Belzébuth, ne se retrouvent en Méditerranée, à Malte, puis en Angleterre. Avec eux, deux femmes, une éthologue finlandaise prénommée Sonia et Tania, militaire russe du bureau des transmissions, amours nouvelles, et un jour, durables, avec Sonia. Quant à Belzeb, éduqué comme un maître d'hôtel émérite, il apprend à repasser les vêtements, à servir à table ou cuisiner, avant de tomber en dévotion et de se livrer à des démonstrations de foi pour accompagner les prêches de son maître lors de croisières touristiques. Notre pasteur, pas vraiment seul, s'installera finalement près du cercle polaire, loin de la civilisation.

On retrouve avec une délectation non dissimulée l'univers de Paasilinna, et sa façon de raconter, d'emprunter d'abord des chemins de traverse pour en arriver au cœur et ramener son lecteur où il le veut. L'entrée des ours dans l'histoire, la rencontre entre l'ourson et le pasteur, sont des exemples de cet art. Tout se produit par ricochets, sans que le lien apparaisse au premier regard. Et il en va ainsi tout au long du roman. L'apparente incongruité des faits, les surprises ou inventions délirantes prennent sens, sans jamais cesser de nous amuser. L'histoire du malheureux Sinkonnen, représentant en sauna égaré à Malte en serait la parfaite illustration. Mais chacun sait, en fait, que vendre des saunas dans cette région d'Europe est tout à fait banal. Les réfugiés bosniaques sont en quête de refuge de ce type. Pas plus étonnant que le lancer de javelot à la verticale dont les Finlandais sont les initiateurs et les champions.



ARTO PAASILINNA

Le voyage prend une autre dimension quand les deux personnages se retrouvent aux îles Solovki de sinistre mémoire. Là se trouvait le cœur du Goulag, dès les années vingt. Le roman écrit peu après la chute du Mur témoigne de la découverte de cet univers glacé et terrifiant. Le rire se fait grinçant ; les chapitres russes évoquent ce monde enfoui, dans lequel règnent pauvreté et désolation. Il y a chez Paasilinna une dimension mélancolique, assez marquée dans *Le meunier hurlant*, que l'on retrouve ici. Mais le passé n'est pas seul à surgir comme tragédie ou menace. Une rencontre oecuménique à La Valette tourne au pugilat : des prêtres de toutes obédiences se rencontrent pour parler de paix, et malgré les efforts du pasteur et de son compagnon pour les ramener à la raison, ils se disputent ou se battent comme dans les contes de Voltaire, et comme dans une réalité quotidienne qui au Proche Orient et ailleurs, n'a rien de fictive. En 1995, ce retour en force des fanatismes n'avait encore rien de remarquable.

Le rire se fait grinçant

La rencontre entre l'homme et l'ours, le périple qui les mène à travers l'Europe rappellent bien sûr *Le lièvre de Vatanen*, qui a rendu Paasilinna célèbre en France et ailleurs, enrichit le bestiaire de l'écrivain, mais donne aussi toute sa puissance à la fable. Dans le monde que décrit le romancier, l'animal initie l'homme, lui ouvre des portes qu'il croyait fermées, notamment vers le bonheur. Sans l'ourson, rien ne se serait produit, et, par exemple, l'hibernation conjointe de l'animal, de son éthologue observatrice, et du pasteur qui trouve auprès de Sonia un réconfort certain. Mais l'amitié entre le pasteur et son ours est aussi source d'un bonheur simple et fort. On songe là aux duos fameux qui prennent la route, devisent ou rêvent, à travers la littérature mondiale. L'ours sert de révélateur : il est l'animal évolué (il semble que l'intelligence des plantigrades rejoigne celle des humains) et par moments le reflet de l'homme. Elevé comme une bête de cirque, il devient homme à son tour, apprenant les gestes et les mimiques les plus communs. Ses manières de dévôt ne surprennent plus, et dans un monde rempli de prêcheurs délirants, de mystiques enflammés ou de Tartuffe prêts à tout, Belzebuth n'est pas l'être le plus caricatural.

On se délecte de cet apologue bien mené, à tous les degrés : plaisir rare du sourire, ou réflexion modeste et précieuse.

Javier Marias ou la littérature en autarcie

Dans ses romans les plus récents, ceux de la trilogie Ton visage demain,*(1) Javier Marías ne raconte pas à proprement parler une histoire. Il poursuit une étrange aventure littéraire commencée avec* Fièvre et lance *et poursuivie avec* Danse et rêve*, le dernier récit publié en français.*

JEAN-PIERRE RESSOT

JAVIER MARIAS
TON VISAGE DEMAIN
II. Danse et rêve
trad. de l'espagnol par Jean-Marie Saint-Lu
Gallimard éd., 360 p., 22 euros

Jaime Deza a l'art de pénétrer l'esprit des individus. C'est là une obsession de Marías, née d'un complexe ou d'une frustration face à une impuissance déjá exprimée longuement dans le titre général de la trilogie : *Ton visage demain*. On peut lire en effet ce titre elliptique et énigmatique comme une phrase inachevée exprimant la peur, l'angoisse face aux inévitables ravages du temps.

Si au premier abord *Danse et rêve* peut sembler un instant construit sur un projet narratif précis, on comprend assez vite qu'il s'agit de tout autre chose. Certes le personnage de Deza, protagoniste narrateur, s'applique à évoquer le groupe d'espions professionnels auquel il appartient et qui devrait donner au roman l'essentiel de sa matière. Mais nous ne saurons jamais vraiment qui ils espionnent, et pourquoi. De toute façon, on ne saura rien non plus, ou presque rien, des résultats de leurs enquêtes. En réalité cette matière narrative semble avoir de tout autres fonctions : amener incidemment les réflexions de tout ordre (psychologique, philosophique, moral, etc) qui sont la véritable substance du roman, et atténuer précisément par la fantaisie ce que cette substance cérébrale peut avoir de rébarbatif pour le lecteur. Ainsi, le milieu de l'espionnage sert à poser la question du vrai et du faux. C'est aussi l'illustration d'une autre question implicitement posée tout au long du roman: qu'est-ce que le réel ? Et c'est aussi une ouverture sur l'étrange, incarné (entre autres) dans les délires de Tupra, chef du groupe d'espions.

Le roman trouve aussi des ressorts dans le problématique rapport du « je » avec ses prochains, ce qui n'aurait rien d'original si le phénomène ne prenait pas, sous la plume de Marías, un caractère exacerbé. L'écrivain est obsédé par notre ignorance de qui sont réellement, profondément, les *autres*. Cette obsession est fondamentale puisqu'elle nous condamne à une angoissante solitude. Contre cette angoisse, une défense : l'humour, et sans doute aussi ce que suggère le titre du livre, *Danse et rêve* (sans vraiment les donner), comme une attente, une promesse, ou un pur rêve, en fait jamais réalisé.

La matière du roman ne pouvait pas ne pas déterminer un discours narratif particulier qui fait l'originalité profonde des récits de Marías. Ce discours à la première personne, assumé par le protagoniste narrateur Jaime Deza, se signale par des phrases longues, parfois très longues, savantes, voire sophistiquées et alambiquées, permettant une observation extrêmement pénétrante, jusqu'au pointillisme, des situations ou des personnages évoqués. Cette sophistication de la prose entraîne le plus souvent une dilatation maximale du temps (quelques secondes de fiction rapportées en plusieurs pages, en plusieurs minutes de lecture), produisant une sorte d'« effet microscope », lui-même augmenté par l'usage fréquent de la prétérition. Le tout marqué de temps à autre par un humour latent, que le narrateur n'abandonne que très rarement. Dans cette atmosphère on ne peut plus égocentrique, la voix narrative s'écoute parler et parfois le texte se nourrit un peu trop de lui-même, à la recherche tâtonnante d'une ouverture dans l'attente de la relance de l'inspiration. C'est peut-être dû à l'ambivalence du discours de Marías, à la fois analyse et récit, et souvent davantage analyse que récit.



JAVIER MARIAS

Et puis tout à coup, c'est le Marías flamboyant qui trouve l'ouverture, surmonte les tâtonnements et part dans un délire qui veut prendre la forme d'une révélation:

« *[...] Il y a toujours un futur, il en reste toujours, un peu plus, une minute, la lance, une seconde, la fièvre, et une autre seconde,*

Le temps interminable

le rêve – la lance, une seconde, la fièvre et une autre seconde, le rêve – la lance, la fièvre, ma douleur et ma parole, le poison, le rêve –, et aussi le temps interminable qui ne titube même pas ni ne ralentit le pas après notre fin, et continue à ajouter et à parler, à murmurer et à enquêter et à diffamer, à raconter même si nous n'entendons plus ni ne répondons, même si nous nous sommes tus. Se taire, se taire. C'est la grande aspiration que personne ne remplit. Personne, après sa mort. »

En fait, ces tâtonnements permanents de Marías visent une expression littéraire qui n'aurait de comptes à rendre à personne, qui créerait son univers sans en référer à qui que ce soit ni à aucun genre narratif : en somme, une littérature sans référent traditionnel, une littérature en autarcie. Et de fait, comme c'est déjà le cas dans le premier volume (Fièvre et lance) de la trilogie, il n'y a pas à proprement parler d'intrigue dans ce roman, si ce n'est quelques amorces superficielles qui n'ont d'autre rôle que de donner au personnage narrateur, Jaime Deza, matière à son discours. Lequel est, pour l'essentiel, une réflexion sur la nature humaine, sur l'étrangeté de nos rapports avec les autres, dans un discours analytique que sa profondeur mène parfois au non-sens ou, pourquoi pas, à un langage ésotérique seul capable de répondre à nos interrogations et à notre angoisse.

1. *Ton visage demain.* I. *Fièvre et lance* (Paris, Gallimard, 2004) *II. Danse et rêve* (Ibid., 2007). L'édition originale en espagnol de ces deux premiers tomes a eté publiée respectivement en 2002 et 2004. Selon l'écrivain, la troisième et dernière partie de la trilogie, qui s'intitule *Veneno, Sombra y adiós* (*Poison, ombre et adieu*), devrait être publiée en septembre 2007.

Un roman égyptien

Le petit Libraire Oustaz Ali est un « roman poétique » qu'Ahmed Rassim donna par trois fois à l'éditeur : en 1942, 1943 et 1953. L'édition de 1943 fait date, augmentant largement la première alors que la troisième n'est qu'un simple remaniement précisant, voire levant le voile, sur une pensée ironique riche en antiphrases.

ÉRIC PHALIPPOU

AHMED RASSIM
LE JOURNAL
D'UN PAUVRE FONCTIONNAIRE
et autres textes
Préface d'Andrée Chédid
Édition établie, annotée
et présentée par Daniel Lançon
Denoël éd., 576 p., 25 euros

Ainsi « une lettre de félicitations » dans l'édition de 1943 devient dix ans après : « un poème d'insultes ». De même « nerveux » qu'il faut lire désormais : « un écrivain au cœur brisé ». Merci à Daniel Lançon de mettre ici en miroir les deux dernières éditions de ce texte fort de cent trente pages dans ce florilège qui oscille entre poésies et journaux de l'écrivain francophone Ahmed Rassim. Georges Henein, Caïrote mieux connu, en goûtait la fantaisie.

Pourquoi après son *Journal d'un pauvre fonctionnaire* et avant ceux d'« un peintre raté » puis d'« un archiviste », Ahmed Rassim a-t-il réuni anecdotes et aphorismes pour les prêter à un « petit libraire » ? Ces personnages partagent un point commun, leur parfaite inadéquation au monde moderne. Tous sont aussi lunaires et profonds qu'un Charlot levantin. Nul doute que le fond intime de la personnalité d'Ahmed Rassim se trouvât là, bien que les événements politiques l'eussent astreint à un sérieux plus en rapport avec sa fonction de Gouverneur de Suez de 1938 à 1944. Son petit libraire tient d'ailleurs boutique à Suez.

Suez, 1943 une année décisive

1943 fut à Suez une année décisive après l'offensive du maréchal Rommel en mai 1942 puis la contre-offensive alliée. En mai 1943 l'Afrikakorps était vaincu non sans des bombardements qui ne laissèrent pas d'affecter l'Égypte. D'affecter aussi ce roman qui transmue la guerre en parfum dérisoire. « La petite politique le dégoûtait », est-il dit du libraire allergique aux slogans tels que ceux que les Allemands déversaient sur les colonies britanniques : émancipez-vous. « L'indépendance sociale du pays » était la « seule forme de liberté dont il voulût pour le moment », ce libraire épris de liberté concrète comme, par exemple, rester de marbre devant l'art islamique, bouder les arabesques d'une mosquée et dire « *à sa blonde camarade qu'il était incapable d'admirer l'art des hommes, quand Elle, l'œuvre de Dieu, vibrait à ses côtés* ». Pouvoir le faire, l'écrire sans se voir convoquer : « *– Vous avez associé, lui dit-on froidement, des amours charnelles à des souvenirs islamiques... Or, cette attitude déplaisante à l'égard de Dieu ne peut être tolérée* ».

Le libraire rêve de moins de scribes employés au service de la censure et d'un salaire plus décent aux ouvriers du livre. Rêve qu'il paie de la perte de son emploi de correcteur sans cesser d'être le même visionnaire dont se gaussent les braves gens. À sa « plaidoirie poétique », seules « les jeunes femmes riaient comme des petites filles ». « Faire de l'argent » revenait alors à hurler avec les loups : « *un chien, que tenait le chauffeur d'une Packard, aboya à son approche, car il avait, lui aussi, des haines de races et le mépris de lettrés* ». Coptes et musulmans, du moins leurs élites, ne formaient plus qu'une seule horde ralliée à l'étendard des intérêts de l'Axe. Rassim, désabusé, notait en date du 29 mai 1941 dans son *Journal d'un pauvre fonctionnaire* : « *Si Moïse revenait un jour voir ce qui s'est produit à Suez depuis son dernier passage, il ferait lui aussi un drôle de nez, j'en suis certain* ».



AHMED RASSIM

Dans ce climat antisémite, Rassim fidèle à ses muses – James et Mallarmé – laisse à d'autres des dieux plus brillants : « *Les arbres se tordent les branches pendant que nous lisons Nietzsche et écoutons Wagner* ». Il n'a pour seules armes que chanter l'amour libre des bateliers du Nil. Un amour qui n'a rien à voir avec les calculs d'épicier du commerçant voisin du libraire, un pharmacien assez peu délicat pour vendre sa sœur cadette « officiellement à un jeune major de l'armée égyptienne ». Tout comme, pour dépanner son beau-père ne sachant plus que faire d'un lot de tabac « acheté à un commerçant grec » (car son sens de la spéculation en période de marché noir avait compté sans la mauvaise conservation du tabac), ledit pharmacien en fait don « à l'armée américaine pour le bien-être du soldat ». C'est beau, c'est émouvant et ça lui rapporte. L'opération est simple : le beau-père est prêt à s'en débarrasser à n'importe quel prix et son gendre, magnanime, le lui prend pour une somme dérisoire, en fait don, obtient alors une « lettre de remerciements de l'armée américaine » et court avec auprès des douanes égyptiennes se faire rembourser les intérêts perçus sur la première transaction, énormes, car en « en temps de guerre » il le faut, n'est-ce pas ?

Une satire courageuse

Une satire incroyable. Faite non a posteriori mais sur le moment même. Avec un courage que des noms plus galvaudés n'ont pas eu. En ces temps où le peplum complétait la panoplie du parfait petit fasciste, Naguib Mahfouz abreuvait le marché de romans historiques à la gloire des pharaons. Ce n'est qu'une fois le conflit fini et son dénouement connu que le futur prix Nobel se risqua à aborder le sujet dans *Zoqâq al-Middaq* (1947/ *Passage des miracles* 1970) où, nonobstant le recul historique, ses sarcasmes sont moindres. Le commerçant pour qui la guerre et la pénurie sont une aubaine est

croqué de manière pittoresque, voire attendrissante. Mahfouz n'entre pas dans le mécanisme sordide des transactions. Seul son caractère est dénoncé avec la pire des métaphores : « *il ressemblait à un courtier juif à l'intelligence en éveil et toujours aux aguets* ». Humour facile dont Rassim nous dispense. Ses œuvres sont exemptes d'allusions raciales.

Mahfouz se garde aussi de brocarder l'engagement fascisant des élites égyptiennes d'alors. Il préfère montrer le sort des naïfs qui furent victimes de la rumeur selon laquel-le « *Hitler résisterait des dizaines d'années puis passerait à l'attaque* » et qui s'enrôlèrent dans les forces américaines par l'appât d'une bonne solde et d'une bonne planque pour les années à venir. Remerciés pour certains dès 1943, ils déchantèrent et Mahfouz veut nous faire pleurer sur leur sort. Le lectorat arabophone porté à l'anti-américanisme lui était d'ores et déjà acquis. Ce point fait toute la différence avec Ahmed Rassim qui put être d'autant plus nuancé et plus précis dans son portrait des mœurs égyptiennes en 1943 qu'il écrivait en français loin de tout populisme.

Dans sa robe grise de « lectrice »

Adriana Asti, que l'on peut presque dire italo-française, se manifeste dans les domaines les plus divers : théâtre, cinéma, télévision chant et écriture. Une démarche assez fréquente dans le monde du spectacle, mais procédant parfois d'une certaine dispersion ou d'un amateurisme peu concluant.

MONIQUE BACCELLI

ADRIANA ASTI
RUE FÉROU
trad. de l'italien par Denitza Bantcheva
Préface de René de Ceccatty
Rocher éd., 128 p., 14 euros

Un soupçon vite effacé, en ce qui concerne Adriana Asti, par l'excellente préface de René de Ceccatty. Sans pouvoir reprendre dans le détail l'éblouissante carrière qu'elle retrace, il nous suffira de savoir que cette Italienne, vivant en partie à Paris, a joué, en particulier, dans des pièces de Goldoni, Pirandello, Gogol, Jean Genet, Bertolt Brecht, qu'elle a travaillé avec Pasolini, Luchino Visconti, Giorgio Strehler, pour n'en citer que quelques-uns, et adapté Natalia Ginsburg au théâtre. En mai dernier elle a « chanté Milan depuis Paris » dans *Stramilano*, un spectacle de son crû. Du côté de l'écriture elle est l'auteur de deux pièces de théâtre « délirantes » et de « chroniques décapantes » dans l'hebdomadaire italien *L'Espresso*. Et maintenant, échappant à la mode des mémoires de vedette, elle aborde le genre romanesque, avec *Rue Férou.*

Un roman court et léger, dans le meilleur sens de ces termes, qui a la particularité (rien n'est jamais ordinaire chez Adriana Asti) de paraître en traduction française avant que la version originale n'ait été publiée en Italie. Tout s'explique par le fait que l'actrice-romancière vit à Paris, et plus précisément dans le quartier Saint-Sulpice, dont elle saisit et rend toute la poésie.

Son héroïne, Augusta, n'est pas ordinaire, elle non plus. D'origine sicilienne, elle vit à Paris dans un appartement, (hérité de sa tante danseuse à l'opéra), qu'elle appelle son bateau, parce que le plancher gondolé lui donne l'impression d'être en mer. Célibataire, ayant quand même eu quelques très brèves aventures, elle n'est « ni belle ni jeune » (comme le lui répète une charitable amie qui veut « la caser »), ni hardie. Pas belle, peut-être, mais rigolote et éminemment sympathique. Elle ne porte que les défroques de feu la tante danseuse : dentelles mitées et hermines jaunies, mais quand il le faut sa « robe grise de lectrice », car telle est sa profession. Elle lit chaque jour *Les trois mousquetaires* ou *la Princesse de Clèves* aux Aveugles de Neuilly, qui ne l'écoutent guère car ils préfèrent, malgré tout, la télévision. Elle a de curieux amis : les Suisses albinos, le chauffeur de taxi Franoux, qui semble amoureux d'elle, et la truculente Madame de Chamboure, qui l'invite comme bouche-trou à ses dîners. Occasion pour la romancière de faire des portraits -charges, vraiment désopilants du « Tout Paris ». Mais il y a aussi son double, tantôt Galichon, tantôt Lilion, brune



ADRIANA ASTI

blonde ou rousse dans une même vision, mais de toute manière sa pire ennemie. Une réalité un peu terne, somme toute. Mais Augusta ne vit que par son imagination qui lui ouvre des univers infinis. Elle ne s'ennuie jamais car elle ne cesse de dialoguer tout haut avec elle-même et d'énumérer scrupuleusement tout ce qu'elle va faire. Elle passe des après-midis entiers, allongée sur son lit, à épier les objets qui l'entourent et à rêver. Elle affectionne aussi les longues stations extatiques au jardin du Luxembourg.

Les hasards de la vie feront que l'homme quelquefois entrevu rue de Tournon, le séduisant Zombeido sur lequel elle fantasme depuis longtemps, va l'engager comme lectrice. Sa femme Maria, très belle et mystérieuse n'a que peu de temps à vivre, et pose pour un dernier portrait. Augusta pénètre alors, rue Férou, dans un étrange milieu aristocratique, où elle s'intègre très rapidement. On imagine toutes les surprises que lui ménagera ce bref séjour dans un monde presque irréel, qui convient si bien à sa fantaisie délirante. La vieille fille farfelue sait très bien que dans son entourage on la traite de toquée, de détraquée. Or, si elle ne fait jamais d'actes inconsidérés, elle n'en est pas moins en butte, de temps en temps, à des fantômes, des ennemis, des doubles... dont elle ne peut se passer. Dans les périodes de calme, elle ne fait que se dédoubler, se détripler elle-même (on pense à *Un, cent mille et personne* de Pirandello). mais elle n'est pas malheureuse, tout juste un peu troublée par ce grouillement incoercible. Toutefois, après la mort de la belle Maria, qu'elle a fini par aimer d'amour aux dépens de son époux, ou en le confondant avec elle (toujours l'idée du double), Augusta, avide d'images plus riantes, rejoint sa Sicile natale. Son monde intérieur la suit, évidemment.

Dans ce roman, Adriana Asti réussit à créer un personnage sans précédents. Ce qui est une gageure à notre époque si riche en passé littéraire. La gageure est aussi de faire le portait d'une « détraquée » sans avoir recours aux zones d'ombre de la psychanalyse, sans susciter la moindre angoisse chez le lecteur, en le faisant même sourire, et souvent rire. On peut souhaiter qu'Adriana Asti persiste dans cette voie.

Trois poètes italiens

La publication de trois recueils de poésie italienne quasi simultanément est un indice parmi d'autres, de la ferveur et de la popularité certaine que rencontre en France depuis un certain temps la poésie italienne, contemporaine ou non. Un tel phénomène rachète tant d'années d'indifférence. Souvenons-nous combien il fut difficile de convaincre un éditeur de publier l'œuvre d'Eugenio Montale ou encore celle d'Andrea Zanzotto, rappel qui prête aujourd'hui à sourire. Trois publications récentes attestent d'un tel intérêt.

PHILIPPE DI MEO

NELO RISI
DE CES CHOSES QUI DITES EN VERS SONNENT MIEUX QU'EN PROSE
trad. de l'italien par Emmanuelle Genevois
Buchet Chastel éd., 143 p., 10 euros

PATRIZIA CAVALLI
MES POÈMES NE CHANGERONT PAS LE MONDE
trad. de l'italien par Danièle Faugeras et Pascale Janot
Préface de Giorgio Agamben
Des Femmes, Antoinette Fouque éd., 489 p., 23 e

LEONARDO SINISGALLI
J'AI VU LES MUSES
trad. de l'italien par Jean-Yves Masson
Arfuyen éd., 209 p., 19 euros

Une nouvelle et élégante collection de poésie à prix économique dirigée par Jacques Burko propose ce qu'on est en droit d'attendre d'une telle initiative : un nouveau poète jusqu'ici peu connu en France bien que francophile, et, notamment, traducteur de Raymond Queneau, Pierre Jean Jouve et de Jules Laforgue.

Né à Milan en 1920, Nelo Risi entreprend d'abord des études de médecine mais comme son frère, le cinéaste Dino Risi, refuse d'exercer. Même s'il s'est à l'occasion mesuré avec le cinéma documentaire et pu ainsi beaucoup voyager en Europe et en Afrique, c'est l'écriture poétique qui l'a retenu. Cependant, l'expérience la plus cuisante aura été celle de la seconde guerre, sur le front russe dont témoignent les proses poétiques de *Le opere e i giorni* (*Les travaux et les jours*). Il publiera en 1956 son premier recueil, *Polso teso* (*Pouls tendu*), conçu pour l'essentiel lors d'un séjour à Paris. Dans un texte de 1957, Eugenio Montale évoque à son propos non pas tant l'influence de la poésie française de cette époque que celle de la peinture. D'autres critiques soulignent la discrète influence du surréalisme.

Toutefois, la poésie de Risi s'inscrit incontestablement dans la continuité des Lumières et de certain « moralisme » – comprenez regard critique sur le monde – si typique de la Lombardie. De fait, le médecin-poète refuse de s'abandonner à une poésie d'évasion ou fondée sur le rêve. Le genre poétique constitue pour lui, comme pour Parini, l'outil trouvé d'un engagement dans les affaires de la cité. « Écrire est un acte politique », affirme-t-il au reste dans *Dentro la sostanza* (*Dans la substance*, 1965).

Cette inclination ne fait toutefois pas obstacle à la recherche de formes d'expression nouvelles et notamment le recours aux langages spécialisés, de la publicité ou de la langue de bois des politiques afin de commenter sur le mode satirique les controverses et les errements de son temps.

Résolument réaliste, figurative, foncièrement antilyrique, riche en écholalies, c'est donc une poésie sachant varier les formes qui sollicite Risi : « s*'il faut de l'art pour que les mots rares/ soient vrais, / peut-être en faut-il davantage/ pour être les stylistes de l'ordinaire* ».

Riches en dialogues, en images d'Épinal, en formes proches de l'épigramme, les poèmes prennent pour cible la politique, les généraux assoiffés de gloire et donc de sang, la télévision et le terrorisme qui suscitèrent également la rage sarcastique du dernier Caproni et de Zanzotto aujourd'hui. Pour le poète, l'« hédonisme de masse », le pillage des ressources naturelles laissent présager des lendemains apocalyptiques. Qu'on en juge : *Ma ville déserte / a des yeux de ruine,/ les roses de son sang,/ déjà certains les cultivent ou encore : La haie n'est que bouleaux/ le ciel est une étoile jaune/ les fiancés appellent des toits/ la campagne semble presque ukrainienne/ les oies elles-mêmes sont de Chagall (...)*.



NELO RISI

Cette « poesia civile » antirhétorique, sobre et efficace recourt également à l'allégorie tout en déjouant les pièges de la simplification. La satire se révèle aussi efficace que l'invective dans une tonalité « dissonante, métallique » selon Giovanni Raboni, aux intérêts si proches à tous égards.

Patrizia Cavalli

Les poèmes de Patrizia Cavalli, parmi les plus traduits en France, sont agrémentés d'une préface du philosophe Giorgio Agamben dont l'intérêt pour la poésie est aussi ancien que bien attesté. Souvenons-nous notamment de ses écrits sur le *Franc-tireur* et le *Comte de Kevenhüller* de Giorgio Caproni ou, encore, de l'édition du recueil posthume du même, par exemple.

Dans un court mais dense préambule de quelques pages alertes, l'auteur de Stances, par un faux détour qui le ramène très tôt à son objet, s'essaie à définir le genre poétique reconduit à une opposition de l'hymne et de l'élégie dont l'œuvre de Cavalli constituerait la confluence « sans restes ». La langue de Patrizia Cavalli apparaît au philosophe comme « *la plus fluide, la plus continue et la plus quotidienne de la poésie italienne du vingtième siècle* ». Mais alors, que dire alors de celles Sandro Penna où du premier Ungaretti ? Le philosophe d'ascendance heideggérienne, envisageant donc la poésie comme un « après » de la philosophie, y reconnaît également une « ontologie brutale et hallucinée ». Une « brutalité » excluant tout excès et confinée au grammaticalisme serait-on tenté de dire.

N'en demeure pas moins, à l'évidence, une écriture poétique particulièrement cristalline, économe au point de frôler le dessèchement et parfois campée à l'orée d'une raréfaction minimaliste extrémiste.

La contemplation, l'observation des choses du monde, et de soi, caractérisent ce parti pris, comment dire ? essentialiste ? tout à la fois inextricablement introspectif, mais refusant l'anamnèse, et néanmoins radicalement descriptif. L'omniprésence d'une instance analytique raisonnante, renvoie bien, sans vouloir résonner, à une forme inédite d'« hallucination » (Agamben) où l'œuvre de Nathalie Sarraute transparaît souvent en filigrane. Coupants et anguleux, abstraits, rivée à un concret proliférant, et de ce fait tout à la fois vigoureux et dévitalisés, les vers de *Mes poèmes ne changeront pas le monde*, semblent tenter d'aider un sujet à se construire en l'abandonnant à une poésie effleurant l'aphorisme et multipliant de menus paradoxes logiques. Car nous sommes aux antipodes du vertige ménagé par un

Borges ou un Juarroz. Ce « parti pris des choses » si particulier constitue à l'évidence le plus prodigieux rempart que Patrizia Cavalli oppose obstinément à l'instabilité de tout vécu, à la terreur du « je » comme à toute confession incidente. Elle ne compose avec le monde qu'en le décomposant d'observations en dissimulations selon les protocoles d'une « loi du silence » d'autant plus déconcertante que son secret se révèle à l'évidence dépourvu de tout mystère : *Je me récite (...) la vie comme un mètre avec les centimètres,/ je vois même sa couleur jaune./ j'en mesure la longueur, j'avance dans l'espace,/ il ne me reste qu'à trouver un pouce et alors je me lève,/ je fonce vers mon café au lait.* La force du rejet du monde et de l'autre fait comme allusion à une fragilité indéfinie. Est évacué du même coup l'ambiguïté consubstantielle au genre poétique. Une raison raisonnante emballée apparaît parfois campée au bord d'un site banalement paranoïde agrippé avec effort et volontarisme à la grisaille du quotidien. Une sorte de malaise et d'asphyxie en résulte, « automatiquement » car tout se veut cisaillante géométrie à vide et même désymbolisée. Dans cette infinie dissection du presque rien, nous ne sommes pas loin d'une sorte de Violette Leduc versificatrice. Un neutre presque absolu, en effet.

Leonardo Sinisgalli

Nous retrouvons des espaces aérés avec Sinisgalli (1979-1965), ingénieur de formation prêté à la poésie tout au long d'une existence riche en expériences diverses. Cette traduction nous permet de mieux comprendre la mouvance « hérmétiste » italienne et l'importance de la doxa leopardisante telle que l'avait codifiée la critique italienne du temps, et notamment Carlo Bo et Sergio Solmi. Recueil remontant à 1943 mais rédigé de 1931 à 1941, *J'ai vu les Muses* se situe à la confluence équilibrée de ces deux écoles. La présence des ombres du passé, le voisinage éminemment latin des tombeaux ancestraux, avec Foscolo en arrière-plan, l'évocation de la figure maternelle résument presque à eux seuls le registre du poète. La mère du poète emmenait, par exemple, son fils déjeuner sur la tombe où elle prendrait place. Cette proximité des morts et des vivants sans solution de continuité évoque une piété propre au monde antique dont la région natale du poète, celle décrite par Carlo Levi dans un livre inspiré, Le Christ s'est arrêté à Eboli, si archaïque lors de l'enfance du poète, portait probablement les traces. Et, au reste, toute cette poésie peut être délicieusement envisagée comme un jeu avec l'ombre : « *Maintenant je ne sais pas me plaindre. Si ma main dans le noir. Touche le fond, et que tu n'y es pas. / Autrefois, je cherchais ton ombre/ dans celle du mur/ Sur la terre blanche d'enfance.* »

Le Paris de François Caradec

Alain Zalmanski

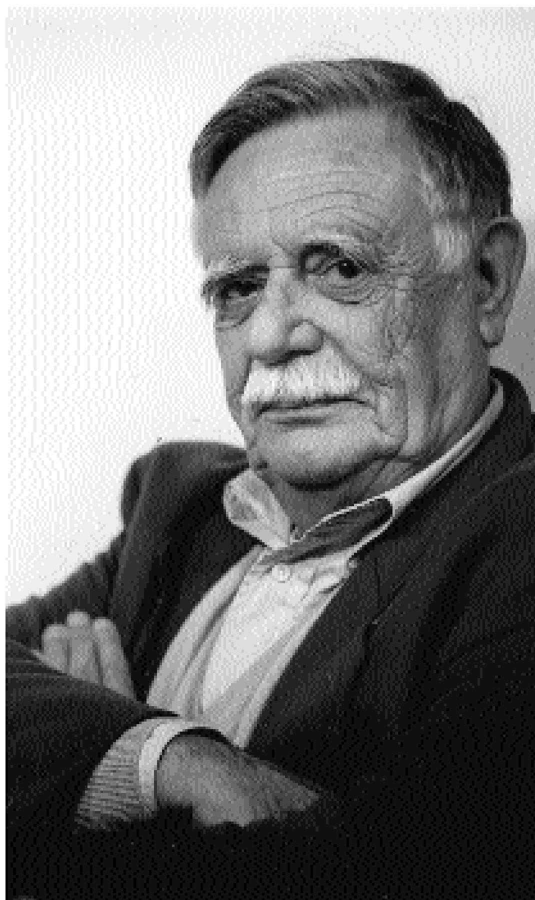
FRANÇOIS CARADEC
LES NUAGES DE PARIS, album
Maurice Nadeau éd., 123 p., 20 euros

Un vrai régal que cet « album », dont les illustrations sont toutes virtuelles mais décrivent un Paris original, souriant et malheureusement en train de passer.

Ceux qui ne connaissent pas l'auteur découvriront une forme d'humour souvent au second degré, laissant percer une certaine nostalgie. Sous des textes très poétiques l'auteur montre pour notre capitale une admiration, que dis-je, un amour, caché pudiquement sous une ironie jamais méchante. Car manifestement François Caradec connaît Paris comme sa poche et arrive à en décrire les odonymes d'érudite façon, sans être pédant ! Ainsi il oblige le lecteur à s'impliquer et à rechercher qui se cache derrière Vaudrezanne, Tronson-Ducoudray ou Gaultier-Garguille, alors que le poème du même nom n'est d'aucun secours de ce point de vue. Et que dire de l'Agessa, deux fois citée, dont un bistrot proche reçoit la pratique de François Caradec ?

Les lecteurs habituels ne seront pas déçus, retrouvant avec plaisir des classiques comme *Paris périphérique* (Bibliothèque Oulipienne n°96) ou comme le *Cimetière du Père Lachaise* – chantée par Mauguière.

Chacun s'attachera à trouver et à dénoncer des contraintes oulipiennes, textes à démarreur simple ou double (Il y a une rue et Avenue de l'Observatoire), homophonies calembourgeoises (Plaque de rue), tautomérie (les passeurs passe-partout, pastiches des passions des Passages de Paris), sans parler des listes, de rimes vocaliques par lesquels on trouve dans un pentain les



François Caradec

"rimes" successives vague, bègue, figue, synagogue et fugue (Rue Jean-Nohain) et même une « morale élémentaire » qui eût peut-être mérité une mini-explication !

François est un grand romantique, féru d'amour courtois et de la forme poétique de l'époque, ce que l'on retrouve de façon parfois autobiographique. On retrouve également la verve et la créativité dont l'auteur faisait preuve dans *Le Porc, le Coq et le Serpent*, paru chez le même éditeur en 1999, avec vers libres, distiques, allusions et hommages les plus variés, à la manière de, et chutes toujours surprenantes ou incongrues.

Comme il me faut faire un choix, parmi de nombreux bijoux je citerai cette suite d'alexandrins sans rime autres que pilon-Carton, ni raison (apparente) pour certains d'entre eux. Bonne quête.

Il pleut rue des Saussaies

On gèle rue Lacaille il pleut rue des Saussaies
ne fait chaud qu'à demi rue de la Michodière
et l'on perd ses cheveux dans la rue Croulebarbe.

La rue Albert-Samain près la rue Alasseur
pour la rue Léchevin la rue Léon-Descaves
et vous en ferez une rue de l'Abbé-Carton.

La rue de Bagnolet attire les tulettes
la rue Poulet mangea la rue Germain-Pilon
mais quand ? la rue Bezout ne le dira jamais.

En bref, il s'agit pour les vacances, d'une excellente lecture qui devrait ravir et fera travailler ceux qui découvriraient Caradec, tout comme ceux qui connaissent bien l'auteur retenu et plein d'humour des lectures oulipiennes et hagiographe exclusif d'Allais. Pour bien débuter cherchez donc la particularité de cet hommage citant Georges Perec :

Du parc Montsouris à la Nation

Il n'y a plus un mur d'aplomb

Une littérature de la catastrophe

Dans quelques jours s'achève « L'Année de l'Arménie ». De la mi-septembre 2006 à la mi-juillet 2007, on a vu se multiplier en France les événements culturels relatifs à une « Arménie » subitement devenue « mon amie ». Pendant ce temps battait son plein la chronique quotidienne du négationnisme politique, avec sa rengaine entêtante et ses pics de violence en Turquie, relayée ici par une écoute flottante qui s'apparente à un sport national.

CATHERINE COQUIO

MARC NICHANIAN
LITTÉRATURES ARMÉNIENNES
AU XXe SIÈCLE, vol. I et II
ENTRE L'ART ET LE TÉMOIGNAGE.
Métis Presses éd. 427 et 480 p. 56 euros

Par souci d'équité sans doute, la France prépare une « Année de la Turquie » pour 2009. Que faire pendant cette pause d'un an, où la France ne sera l'amie de personne ?

Nous pourrions, par exemple, ouvrir les livres que publie tranquillement à Genève un jeune éditeur étonnant : « Métis Presses ». Il s'inspire des ruses d'Ulysse tout en cédant aux sirènes de l'utopie pour s'illustrer dans le champ des sciences humaines, de l'art contemporain et des lettres. Une de ses collections, intitulée « *prunus armeniaca* » – nom latin d'un petit abricot sucré et amer – entend donner accès au « chantier démesuré » qu'est « l'héritage littéraire et artistique arménien ». De fait, cette collection vient d'éditer trois livres qui nous font pénétrer au coeur de cet héritage : *Les Sombres jours* d'Aram Andonian, l'un des premiers grands témoignages littéraires du génocide, qui, paru à Boston en 1919, est enfin traduit en français, par l'historien des civilisations Hervé Georgelin. Puis deux imposants volumes critiques du philosophe Marc Nichanian, sous le titre *Entre l'art et le témoignage. Littératures arméniennes au XX^e^ siècle,* ouvrent un cycle important d'exégèses littéraires, accompagnées de nombreuses et précieuses traductions. Ces textes en effet étaient jusqu'ici inaccessibles au lecteur français, et leur interprétation donne à ces traductions un sens précis, lui aussi précieux : celui d'une archéologie du discours nationaliste, qui passe par l'héritage critique de ses fondements esthétiques.

Une archéologie du discours nationaliste

La grande question de l'auteur, posée au tout début, est une question scabreuse : comment comprendre le rapport entre le mouvement de libération nationale arménien et l'extermination des Arméniens de l'Empire ottoman ? L'auteur refuse l'explication ordinaire, qui consiste à voir la révolution nationale arménienne comme la cause de la décision d'extermination, et l'échec de ce mouvement comme l'effet d'un rapport de forces, sinon l'expression de la barbarie turque. Ces réponses, selon lui, sont enfermées dans le cercle d'une pensée nationaliste aveugle à ses propres fondements et contradictions. Elles ne prennent pas acte du régime *esthétique* dans lequel s'est pensé le nationalisme arménien au cours du XIX^e^ siècle et au début du suivant.

Dans cette entreprise, l'exégèse des textes littéraires devient une réponse au nationalisme politique : non pas ici celui des Jeunes Turcs, dont la violence fit voler en éclats la nation arménienne à peine née, mais celui des Arméniens eux-mêmes, qui, selon l'auteur, se fourvoient en fondant leur nationalisme identitaire sur la reconnaissance du génocide, tout en fermant les yeux sur la genèse littéraire de la nation arménienne, figée en patrimoine mythique. Cette mise à jour d'un nationalisme minoritaire, d'ordinaire caché par celui qui l'a écrasé, est en soi d'un extraordinaire intérêt, comme toute mise à jour d'un objet enfoui pour de puissantes raisons : sa découverte ouvre un nouvel horizon en déplaçant le regard. L'auteur a montré ailleurs comment l'unité de l'État-nation, dans la Turquie kémaliste, s'était construite à partir de la table-rase génocidaire, interdisant à l'État qui en héritait toute rupture avec la logique négationniste. Dans un livre récent et passé inaperçu, *La Perversion historio-graphique. Une réflexion arménienne* (Ed. Léo Scheer, 2006), il a montré comment l'historien positiviste se rendait sourd à la destruction de l'archive comme marque spécifique de la volonté génocidaire, laquelle produisait une rupture majeure dans le régime de la vérité historique autant que dans les processus de deuil. Et c'est à travers cette notion de deuil que ce livre interroge et interprète les tentatives artistiques de répondre au désastre national, amorçant dans ce livre à propos d'Atom Egoyan et son film Ararat, une réflexion sur l'art et le témoignage. Il la reprend ici à propos de la littérature arménienne.

Entre l'art et le témoignage étudie une *structure catastrophique* de la pensée en amont des grandes catastrophes historiques subies par les Arméniens au XX^e^ siècle : au génocide de 1915 a succédé en effet la persécution des intellectuels sous le régime soviétique. « Deux poètes assassinés » : tel est le titre du chapitre liminaire du cycle de Nichanian. Le premier poète est Daniel Varoujan, l'un des fondateurs de la littérature arménienne moderne, qui fut arrêté à Constantinople, déporté avec plusieurs centaines d'écrivains et intellectuels arméniens à Tchangere, et comme eux assassiné dans des conditions atroces. L'autre est Yeshigé Tcharents, auteur d'un grand *Requiem* à la mémoire du musicien Komitas, qui fut arrêté à Erevan en juillet 1937 et mourut quatre mois plus tard dans une prison du NKVD.

Dépasser l'idée nationale

Le premier volume du cycle, intitulé (ironiquement) *La Révolution nationale*, commence par la fin. L'auteur y évoque *l'après* de l'utopie nationale, de la tourmente de 1909-1915 à l'Arménie soviétique, à travers l'œuvre de quatre grands écrivains : Zabel Essayan, Yeshigué Tcharents, Vahan Totovents, Gourgen Mahari. Ceux-ci avaient pris le parti de dépasser l'idée nationale, que le désastre avait vaincu ou convaincu d'inanité, en jouant le jeu du léninisme comme lendemain possible de la Catastrophe. Mais ils furent renvoyés à leur identité par le régime soviétique, et perdirent, sinon la vie, la liberté et parfois la raison, affrontant ainsi une nouvelle fois l'interdit du deuil - un interdit que toute leur oeuvre, explicitement ou implicitement, avait tenté de conjurer. Ils le firent en rusant avec la censure ou en s'exprimant à travers une surenchère – ironique ou aveugle – à l'autocensure.

Le second volume, intitulé *Le deuil de la philologie*, revient, à la manière archéologique de Foucault, sur les fondations même du nationalisme arménien : son modernisme esthétique, ses créations poétiques, ses attendus idéologiques, ses relents parfois racistes, puis son échec désastreux et sa survivance littéraire. Tout ceci est étudié à travers les péripéties d'une science qui, née avec le

romantisme européen, fut importée dans cet Orient-là par les premiers concernés : la science des langues et des textes, la philologie. Parce qu'elle crut pouvoir fonder la science des peuples, et ici la nation arménienne, la philologie transforma les Pères et les savants arméniens du XIX^{e} siècle en ethnologues, voyageurs et chercheurs, et les

Le travail des philologues

écrivains et artistes du siècle suivant en créateurs d'une nation à venir.

Certains de ces philologues avaient été formés dans les universités allemandes, et tous ces écrivains avaient lu Nietzsche, qui leur faisait entrevoir ou connaître Wagner. Les uns et les autres avaient intériorisé l'élection occidentale de l'idéal grec, qui suscita en Allemagne la religion nationale-esthétique qu'on sait. Mais ici, l'idée d'une nation esthétique, assez proche de l'idée « völkisch », fonda un nationalisme mort-né. Ou plutôt, elle prépara le nationalisme arménien, dans sa modernité même, à se penser comme ruine ou survivance. C'est de cette singularité que s'empare Nichanian pour se retourner contre les formes politiques du nationalisme arménien, qui, occultant ses fondements philologiques, méconnaît sa propre structure de deuil. Car la philologie, toujours, accomplit sans le savoir un deuil, celui d'une culture orale qu'elle entend saisir à travers des *écrits*, celui d'une *mémoire* qu'elle entend rejoindre en écrivant une *histoire*. Elle prépare la pensée de la nation à saisir son propre effondrement. Comprendre la nation à travers sa genèse esthétique et philologique conduit à penser le devenir diasporique de la nation arménienne, avant et après le génocide.

Cette explication permet de comprendre une des singularités arméniennes : pourquoi ce sont des écrivains qui ont pris en charge la Catastrophe et non des historiens – puisque, contrairement à ce qui s'est passé pour la Shoah, il a fallu plus d'un demi-siècle pour voir se développer une historiographie arménienne du *génocide*. Les écrivains qui voulurent témoigner des massacres de Cilicie (Varoujan, Essayan), puis de la grande Déportation de 1915 (Ochagan), découvrirent ainsi le problème du *témoignage littéraire de la Catastrophe*. Si leur travail nous est peu

L'ambiguïté du nationalisme arménien

familier, c'est qu'ils le firent à partir d'une pensée du deuil national qui était *encore* une « esthétique de la langue ». Cette singularité peut être comprise aujourd'hui mieux qu'hier. S'il n'existe pas en arménien de « littérature de témoignage » analogue à celle des récits de déportations nazie et soviétique, c'est qu'ici la littérature, hésitant entre l'art et le témoignage, s'est sentie tenue d'écrire la chronique de cette Catastrophe, ce qui se révéla impossible : de plus en plus, c'est par une hantise singulière, travaillée dans leur langue, qu'elle en a « témoigné ».

La philologie, cette science qui fascina Edward Saïd toute sa vie, fascine Marc Nichanian pour de toutes autres raisons. Le deuil de la philologie, c'est pour lui le deuil de l'humanisme, qui, contrairement à ce que voulait Saïd, ne saurait renaître de ses cendres sans provoquer de nouvelles catastrophes. C'est pourquoi il importe à Nichanian de creuser à l'endroit du *mythe* nationaliste, pour comprendre ce qui, dans ses fondations esthétiques et philologiques, préparait la littérature arménienne, sans même qu'elle le sache, à penser la Catastrophe de 1915. Ce livre avant tout savant est donc aussi un livre polémique : sa cible n'est pas cette fois la « perversion historiographique » du négationnisme, mais l'ambiguïté du nationalisme arménien, impropre, selon l'auteur, non seulement à fonder un héritage pour la diaspora et à reconnaître en celle-ci une valeur, mais à affronter ses ambiguïtés fondatrices.

Il y a nécessité d'entendre et de comprendre ce qu'ont dit *réellement* ces écrivains de la modernité, qui n'avaient d'autre pouvoir que celui de la littérature. Car ce pouvoir les rendait aptes à saisir ce qui, dans l'histoire arménienne, devint une forme d'existence : la logique du deuil, constitutive, selon l'auteur, de toute littérature. On comprend ainsi ce qu'il ne dit pas : cette *littérature de la catastrophe* réfléchit avec netteté la fonction funéraire de l'art moderne. Cette littérature donne à voir la toute première confrontation d'une littérature moderne avec un désastre non seulement national, mais humain. Avec ces écrivains arméniens s'inaugure une réflexion d'importance : celle qui porte sur la vocation de la littérature à *témoigner* d'une catastrophe qu'elle ne parvient pas à *représenter*, mais à laquelle elle se sent tenue de répondre.

Un Dumas d'Arménie

Hakab Melik Hakobian (1835-1888), dit Raffi, partageait avec Dumas le même art de conter en enfilant ses épisodes chapitre par chapitre. Ses feuilletons parus dans la revue Mchak faisaient courts et haletants sans se priver, comme Dumas, de tirer à la ligne, officiellement à des fins didactiques. La filiation n'est d'ailleurs pas niée.

ÉRIC PHALIPPOU

RAFFI
LE FOU
trad. de l'arménien par Mooshegh Abrahamian
Bleu autour éd., 352 p., 20 euros

Dumas et tout le romantisme révolutionnaire courent en filigrane dans *Le Fou* (1881), considéré comme le chef-d'œuvre de Raffi, irradient même son personnage de Léon Salman. Ce fils d'Arménien d'Ankara vole de village en village dans la Transcaucasie méridionale sous une défroque de vagabond et sous le nom d'emprunt de Michaël Doudoukjian, l'humble patronyme pour un facteur de flûtes. Cet incognito lui permet de colporter des libelles invitant les siens à l'idée nationale contre le joug du despote turc : « *Vous ne lisez pas les journaux, vous ne pouvez donc pas savoir ce qui se passe dans la péninsule balkanique. Là-bas aussi, il y a des peuples chrétiens, sujets de l'Empire ottoman et en proie depuis des siècles à sa barbarie. Mais, à l'inverse des Arméniens, ces peuples se sont révoltés...* ».

Bien sûr, les siens ne se reconnaissent pas dans ce discours séditieux, rompus qu'ils sont, jusqu'encore dans les années 1870, à leur catéchèse et soumis à leurs catéchistes : « Il avait suffi que le curé fustige monsieur Salman dans un de ses sermons pour déchaîner l'intransigeance des villageois. À l'entendre, cet homme était un franc-maçon... ». Pourquoi ? et le maître d'école de renchérir : « Les auteurs de cette brochure auraient été plus inspirés d'éclairer les paysans sur la liturgie ou sur la vie des Pères de l'Église ».

Bref, Salman passe pour un fou, un illuminé, un agitateur. Dans les années qui avaient suivi la révolution de 1848, convient le narrateur, Salman alors tout jeune « se jeta dans l'effervescence parisienne ». Comment ne pas penser à Dumas qui, rallié aux Trois Glorieuses, arma même des insurgés ? Activité à laquelle se livre d'ailleurs dans ce roman un affidé de Salman, Melik Mansour, sous de faux airs de négociant entre Perse et Russie. Expérience que connut aussi Raffi du temps où il était encore Melik Hakobian, jeune Arménien d'Iran conduisant au service de son père des caravanes commerciales jusque dans la plaine d'Ararat. Le parallèle ne s'arrête pas là : « *Quand l'argent de sa maîtresse vint à manquer, il écrivit des articles sur la question d'Orient et, lorsque celle-ci prit un tour aigu, il abandonna Paris et sa maîtresse pour retourner à Istanbul* ». Non ce n'est pas de Dumas (lui parti moins loin, seulement à Bruxelles) dont Raffi nous entretient ici, mais de Salman.

« Monsieur Salman » n'est peut-être pas le héros de cette épopée mais son détonateur. Celui par qui le scandale arriva. Celui qui « prophétisait » à coups de : libérons « *ces forces vives de la nation que sont les femmes, la victoire penchera de notre côté* » ! Au mieux avait-il droit parmi les Arméniens qu'il prêchait de la sorte à un regard amusé, à quelque commisération. Même Vartan, le héros de cette histoire et son partisan le plus convaincu, n'échappait pas à ce sentiment le faisant plaindre en son for intérieur l'intellectuel ainsi déguisé en colporteur : « *Le pauvre... Ses lectures lui sont montées à la tête. Il est au fin fond d'un village arménien et il harangue la foule comme s'il se trouvait sur une barricade parisienne...* »

C'est Dumas tout craché, le Dumas qui courait le suffrage des travailleurs de Seine-et-Oise pour la députation de 1848 en se présentant sous l'étiquette (qui ne trompa personne, d'où son échec cuisant) de « prolétaire de la plume ». L'un et l'autre partageaient la même qualité : « *chercher des mots simples pour expliquer la situation* ». Salman s'employant à haranguer ses coreligionnaires ruraux (à l'instar de Raffi dont la langue directe en fait le père de l'arménien moderne) poursuit l'idéal de Dumas d'être utile à son peuple en lui donnant à lire son histoire.

Son histoire procède par la réécriture romanesque de l'histoire. La fille violée par le Turc, et plus encore le Kurde, son bras armé dans cette région de l'Anatolie que baigne le lac de Van, y devient icône et martyre de la nation arménienne, sa conscience la plus vive : « *Des centaines de jeunes filles enlevées par des musulmans se sont suicidées quand elles ne réussissaient pas à s'enfuir. Très rares sont les hommes qui ont cette force de caractère* ». On pense à Marianne, version Delacroix, que Gavroche seul épaule et haut les baïonnettes ! Ce mythe donne sa figure à l'héroïne du roman, Lala. Sa grande sœur tombée aux mains de brigands kurdes comptait au nombre de celles qui ont préféré la mort. Pour qu'elle ne subisse à son tour un sort si peu enviable, son père l'élève à la garçonne sous le nom viril de Stepanik. Ce secret, éventé, n'empêche pas un émir kurde de rêver de s'emparer d'elle. Le même désir habite un collecteur d'impôts, arménien à l'en croire mais sbire si inféodé aux infidèles qu'on se défie de lui. L'un par la force, l'autre par la ruse font se resserrer l'étau autour de Lala. Un seul prétendant pourrait l'arracher au funeste destin que subit sa sœur. C'est Vartan.

Parce que Vartan, voyageur de commerce, ne fait que passer. Parce que Vartan, disant haut son fait au rustre comme au rusé, n'a cure des rumeurs et rit des vendettas. Parce que Vartan est fou (*majnun*) et plus fou d'amour encore pour Lala. Aussi cette histoire, qui aurait pu être une variante pastorale de Layla et Majnun, tourne au cauchemar. Tout implose. Les amoureux sont séparés et broyés par la Grande Histoire en marche. Le conflit russo-turc, comme naguère les guerres médiques, rase l'Arménie en stérile champ de bataille. Cette fin tragique et inattendue au vu des premières descriptions où fleuraient bon coutumes champêtres et mœurs patriarcales, aurait plu à Dumas. Lui-même recourait souvent au pittoresque comme prétexte à un noir retournement et au piquant des traditions comme prélude au fantastique le plus lugubre (ainsi dans *Le château d'Epstein*, 1843). Pourquoi donc Le Fou ne fut-il pas traduit plus tôt en français ? Alors que son intrigue avait tout pour attirer les suffrages, qu'est-ce qui en son temps la fit écarter d'un large succès européen ?

Souvenons-nous qu'alors, le genre de feuilleton qui émergea de l'Europe centrale s'appelait *Quo Vadis* (1895-96) du Polonais Henryk Sienkiewicz. Qui se demande pourquoi une histoire écrite pour des journaux édités à Cracovie, Poznan et Varsovie franchit toutes les frontières, ne doit pas perdre de vue que ce roman sut transmettre à une époque conservatrice et inquiète sur l'avenir de ses valeurs, la vision officielle et rassurante de l'Église. Le christianisme s'y voyait fondé ; on n'en demandait pas plus à la littérature industrielle.

Raffi ne satisfaisait pas à ce canon, lui réformiste et laïque en diable dont le héros socialement engagé négligeait jusqu'à son idylle. Raffi affirmait même le plus crûment du monde que le clergé chrétien fut plus nocif pour les siens que le sabre ennemi, grâce à ses moines, des pillards acharnés. La droite catholique, qui chez nous plaida à quelques années de là la cause des Arméniens, ne pouvait tolérer un récit faisant aussi désordre. Autre inconvenance de l'auteur difficile à avaler à une époque où régnait l'idéologie du roman familial prompte à exalter les notables de souche et la province éternelle, c'était ses sorties mettant à bas tout ce bel édifice. Comme celle-ci taillée en chute d'apologue, dont le titre aurait pu être « Le petit Arménien tondu par les gros » : « *Ainsi, chacun à leur manière, le curé, le maître d'école et le fonctionnaire provincial donnèrent leur avis sur les événements en cours sans se soucier une seconde de ce qui se passait chez le voisin Zako et sans compatir non plus à la douleur de Khatcho* ».

Ainsi, quant à nous, il nous a fallu attendre plus de cent vingt-cinq ans pour découvrir que la littérature populaire arménienne n'avait pas été dupe en son temps de l'alliance des intérêts de classes plus forte que les liens de solidarité.

Les soins, les réparations, l'ornement de l'objet blessé

Dans le musée du quai Branly, une exposition, originale et inclassable, rassemble des objets africains (rituels ou d'usage courant) qui ont été blessés, trop usés et maltraités, lésés, cassés, fracturés, brisés, en partie désagrégés, délabrés, fendus, fissurés, craquelés, troués, taraudés, décolorés, rongés, altérés, parfois brûlés, attaqués, parfois pourris, érodés. Qu'est-ce qui blesse ? Le temps qui use, le climat, les accidents, les résultats des guerres, les termites...

GILBERT LASCAULT

OBJETS BLESSÉS
(La réparation en Afrique)
MUSÉE DU QUAI BRANLY
222 rue de l'Université, Paris 7e
19 juin – 16 septembre 2007

Catalogue
sous la dir. de Gaetano Speranza
Musée du quai Branly/5 continents éd.,
96 p., 60 ill., 25 euros

Cette détérioration de l'objet blessé est perçue non seulement comme un fait matériel, mais aussi comme un signal du dérèglement de l'individu et de sa société.

Alors, la décision de réparer un objet cassé (plutôt que de le remplacer) est prise par les anciens du village et transmise souvent par le forgeron.

Ce seraient les réparations de l'objet, ses soins, ses reprises, ses bricolages, ses consolidations, ses transformations, ses raccommodages. La réparation est aussi une compensation, un dédommagement, une restitution. Elle corrigerait les effets mauvais de l'usage, l'accidentel. Elle réviserait ; elle restaurerait. Elle cicatriserait l'objet blessé ; elle guérirait ; elle apaiserait. Elle raccommoderait. Elle arrangerait. Tant bien que mal, elle remettrait en état. Elle rétablirait. Parallèlement, elle améliorerait l'objet cassé, l'ornerait ; parfois, elle le broderait, le décorerait. Elle rehausserait la fente modifiée, la déchirure fermée, le trou supprimé.

En 1951, un ethnologue précise : « *Le soin que les Noirs mettaient à réparer certains objets montre l'importance qu'ils y attachaient et l'on sait qu'ils ne s'en séparaient pas facilement. S'ils n'avaient eu le désir de les conserver longtemps, ils n'auraient pas fait ces délicates réparations.* » Ces réparations seraient simultanément brutales et subtiles, violentes et raffinées.

En effet, il y a, en Afrique, un attachement à l'objet utilisé ou sacré. Il y a aussi une économie africaine, une gestion où l'on évite les dépenses inutiles et la dilapidation. Interviennent les réparateurs, les raccommodeurs, les forgerons, les ravaudeurs, les « spécialistes » et les non-spécialistes. Ne pas gaspiller le bois, ni le métal ! Ne pas mépri-ser les énergies qui se concentrent sur l'objet ! Sauvegarder les forces de la magie ! Tel masque ou telle statue cassée ont gardé (ou renouvelé) leur pouvoir après la réparation : parfois, encore plus de puissance.



STATUETTE À FONCTION MAGIQUE, SES YEUX RÉPARÉS

Alors, des pièces de cuir ou des plaques de métal recouvrent les lacunes des objets. Des résines ou de la terre colmatent des trous. Les fentes sont maintenues par des cordelettes en fibres végétales, par des fils de fer, par des lanières en cuir, par des fils en plastique, par des plaquettes par des lamelles, par des agrafes métalliques, etc.

Dans un masque (Dan, Côte d'Ivoire), la dégradation de l'œil gauche est camouflée par un bandeau en étain qui recouvre les deux yeux... Dans une statuette *nKisi* (de protection et de guérison), l'œil gauche est formé d'un clou européen de tapissier et l'œil droit d'un morceau de faïence... Une tablette (Chaouia, Algérie), utilisée par les élèves de l'école coranique, est fendue, maintenue par douze languettes en fer clouées... Les deux cornes d'un masque zoomorphe (Burkina Faso) ont été cassées puis réparées avec de multiples agrafes... Une statue (Ibo, Nigeria) a un avant-bras gauche dont la cassure est masquée par des bracelets en ivoire...

En particulier, les réparateurs (ou les réparatrices) soignent les calebasses fêlées ; ils les cousent, les rapiècent ; ils y dessinent des calligraphies énigmatiques et hasar-deuses, des écritures furtives, des signes anonymes. La couture décore, ajoute. Elle serait un supplément, un appoint. Les soignants, les chirurgiens des choses imaginent des prothèses, des appareils, des montages.

Alors, le fil et l'aiguille, les liens, les nœuds, les greffes seraient des emblèmes de la communauté cousue, soudée, plus forte (1).

1. Le catalogue de l'exposition est précis, remarquable.

L'œil de Vollard

Une exposition admirable. Des chefs-d'œuvre – pas tous connus –, restitués dans leur orient. Comme Ambroise Vollard les a vus, le premier.

Georges Raillard

DE CÉZANNE À PICASSO
Chefs-d'œuvre de la Galerie Vollard
Musée d'Orsay
du 19 juin au 16 septembre 2007

Catalogue relié
Musée d'Orsay, R.M.N. éd.,
352 p., 200 ill. coul., 56 euros

AMBROISE VOLLARD
EN ÉCOUTANT CÉZANNE, DEGAS, RENOIR
Les Cahiers rouges, Grasset éd.

JEAN-PAUL MOREL
C'ÉTAIT AMBROISE VOLLARD
Fayard éd., 624 p., 28 euros

Il était né à Saint-Denis de la Réunion en 1866. Le père y était notaire et souhaitait que son fils fût juriste : des études vite interrompues en France d'où il ne revient jamais dans son île. Il en garda pourtant le souvenir (qu'on retrouve dans ses *Souvenirs* qui évoquent aussi bien sa vie que les peintres qu'il rencontrera). De la Réunion il rapporte les rencontres des couleurs, des fleurs et des races. Il y contracta la « collectionnite » qui fit de lui le plus grand marchand de peinture du siècle et le plus grand promoteur de l'inconnu. Le nom de *Suite Vollard*, ensemble célèbre de gravures de Picasso, vaudrait pour l'ensemble de son activité.

Pourtant il ne bénéficie pas de soutien familial, il n'appartient pas à une dynastie comme celle des Durand-Ruel. Il trace seul son chemin. On en suit bien les étapes dans la

Comment Vollard fait son chemin

biographie de Jean-Paul Morel, auteur également, dans l'excellent catalogue, d'une étude sur « Ambroise Vollard, l'écrivain masqué ».

Liseur invétéré et divers il accompagne ses auteurs préférés de textes et d'illustrations. À Bonnard, en1901, revint *L'almanach illustré du Père Ubu* (XXe siècle). À Rouault (que Vollard mettait au pinacle) *La Politique coloniale du Père Ubu.* En 1913 il vend à Picasso le grand panneau où l'on peut suivre la complicité d'esprit entre Jarry et le Douanier Rousseau : *Les Représentants des puissances étrangères venant saluer la République en signe de paix* : sur la place du Panthéon, parmi les couleurs des grands cordons, le noir des habits, et la nudité d'un chef négrillon.

Comment Vollard a-t-il fait son chemin à Paris, de la petite boutique de la rue Lafitte à l'hôtel particulier de la rue Martignac où, se réservant deux pièces, il entassait dans la poussière et le désordre les toiles par centaines, par milliers ? Brassaï a fixé l'image de ce capharnaüm, Gertrude Stein l'a décrit.



Ambroise Vollard par Picasso

Il avait fait ses premiers achats à Drouot, à la mort du Père Tanguy (1894) : Cézanne, Van Gogh, Pissarro... Tout ce qui allait compter retenait son attention : il expose les toiles que Gauguin venait de peindre à Tahiti, et la même année, des dessins et des croquis de Manet. En 1901, Picasso. En même temps qu'un autre espagnol, Iturrino, lui, aujourd'hui, « invendable », notait naguère Maurice Rheims. (C'était dit dans la logique du jugement sur l'art qui fait aujourd'hui florès dans les maisons de vente. Koons sera-t-il « vendable » demain ?). Sur les collectionneurs à la Madame Verdurin, Vollard a écrit un chef-d'œuvre : *La Visite de Nissim de Camondo*.

L'exposition d'Orsay réunit les figures de proue que, grâce à Vollard, nous avons en legs : Degas, Derain, Matisse, Picasso, Rouault, Maillol, Renoir... Le catalogue, précis, explore les richesses de la Galerie Vollard, montre, chapitre par chapitre, les orientations dues au choix du seul Vollard, ses relations avec les artistes, leurs réactions, l'accueil que leur firent les grands collectionneurs d'Allemagne ou de Russie, Morozov, Chtchoukine...

C'est une étrangère, une Américaine, Gertrude Stein, qui nous donne le portrait de Vollard tel qu'il lui est apparu à leur première rencontre : « *Un grand homme noir, plein de mélancolie. C'était Vollard, gai. Quand il était vraiment maussade, il appuyait sa lourde silhouette contre la porte vitrée de son magasin qui donnait sur la rue ; étendant ses bras au-dessus de sa tête, il accrochait ses mains aux deux coins supérieurs du chambranle et il fixait la rue de ses yeux sombres. Alors personne ne songeait à essayer de pénétrer chez lui* ».

Tout est noté du personnage. Avec admiration. Tous ses traits seront repris avec malveillance, agressivité quand le « nègre zézayant » sera devenu nabab. Il était créole on le fit métis, noir, nègre, singe. André Billy, l'ami d'Apollinaire, voit en lui « *un homme à la tête difforme au teint basané* ». Le fils de Réjane « *un colosse mulâtre, au visage en caoutchouc* ». À Paul Léautaud le prix de délicatesse : « *Il faut savoir que M. Ambroise Vollard a une physionomie... comment dire ?... comment dire ? Une physionomie, baste, un peu simiesque* ». Au critique Georges Besson la palme de la grossièreté : « *Il n'était pas nègre. On a prétendu le contraire avec une insistance qui frisait la malveillance. Comme s'il était nécessaire d'être nègre pour se montrer mufle, comédien, poltron, retors ! Pour avoir la binette de Vollard* ».

Les feuilletonistes ne sont jamais à court. Quand Gertrude Stein a retenu l'essentiel du personnage : « *Cézanne était la grande aventure de la vie de Vollard. Le nom de Cézanne était pour lui un mot magique* ». Dans sa vie on ne pénètre pas plus que dans sa boutique les mauvais jours. On retient une longue aventure qui, après sa mort accidentelle en 1939, donna lieu à une classique querelle de succession.

Sa « binette », quarante-cinq portraits nous l'on fait connaître, comme autant de chefs-d'œuvre de l'art moderne : Cézanne, Picasso, souvent, Bonnard, Renoir, Rouault. En commun à ces portraits, la paupière lourde, et presque toujours, la pupille absente. L'œil est un trou sombre, ou bien une surface, délimitée, comme dans l'esquisse de Rouault, à travers laquelle rien ne perce.

Le plus surprenant des portraits fut peint par Renoir en 1917 : *Vollard en toréador.* On ne devine pas dans le marchand déguisé en torero la tauromachie à laquelle son regard prend part parmi les couleurs, les formes, les corps, les natures mortes dont il s'emparait.

Les portraits que Picasso grava, d'un procédé à l'autre, à la conclusion de la *Suite Vollard*, paraissent scellés sur le secret du marchand, que le peintre s'est employé à percer de son œil aigu. C'est le secret partagé du portrait cubiste de Vollard par Picasso.

Le confident de papier

Le journal de Kierkegaard est un fleuve dont le lit ne cesse de s'agrandir et dont chaque tentative de canalisation (nous en sommes à la troisième) élargit encore le cours. Univers en expansion situé au confluent de l'écriture et de la conversation, du réflexif et de la contemplation flânante, de la pensée et de la confidence, les archives de l'atelier du moi : comment Soeren est devenu sujet.

RICHARD FIGUIER

SOREN KIERKEGAARD
JOURNAUX ET CAHIERS DE NOTES.
Vol. I, Journaux AA-DD
trad. de par Anne-Marie Finnemann et Paul Lafarge
L'Orante/Fayard éd., 446 p., 45 euros

Débarrassons-nous tout de suite des reproches, expression d'une reconnaissante ingratitude. Les éditeurs de l'adaptation française du projet danois ont fait un choix discutable : conserver la grande dominante germanophone de l'appareil critique. Ce choix convient parfaitement aux lecteurs français spécialistes de Kierkegaard qui peuvent, comme lui, passer du danois à l'allemand sans difficulté, mais le fiancé de Régine a de nombreux admirateurs non-germanistes et ceux-là sont privés de la lecture des textes des nombreux théologiens, philosophes, écrivains, dont le journal s'inspire ou qu'il discute. C'est, à mon sens, une occasion manquée : la traduction de l'allemand de la partie « commentaire » aurait pu mieux encore justifier la collaboration entre les Éditions de l'Orante, éditrice des *Œuvres*, et Fayard. Il en est de même des annexes qui clôturent le volume : le calendrier, dont la présence témoigne d'une bonne volonté certaine, est presque inutile puisque pur calendrier liturgique sans référence à la vie de l'auteur, les cartes et plans sont sans légendes... C'est dit, allons à l'essentiel.

Lecteur des mythiques *Papirer* jadis publiés en français en cinq volumes dans la collection « les Essais » chez Gallimard, on n'ouvre pas sans émotion ce premier volume d'une série qui doit en comporter onze. On saisit notre héros dans ses années d'homme de 20 ans, période durant laquelle il publie son premier livre, *Des papiers d'un homme encore en vie* (septembre 1838), et surtout se produisent deux des événements fondamentaux de sa vie, la rencontre avec Régine Olsen en mai 1837 et la mort du père en août 1838. Il est souvent assez difficile de dater avec précision les notations des carnets, mais, pour le tout premier regard porté sur Régine, si l'on se fie à l'allusion que Kierkegaard en fait lui-même le 8 mai, on peut lire l'écho d'un profond ébranlement dans lequel « l'éveil d'une inclination » le dispute à la nécessité de « gagner son âme », à laquelle est interdite l'Éden terrestre. Quant au père et le fameux « tremblement de terre » qu'il a provoqué et dont il sera plus tard question dans le journal, le 11 août 1838, trois jours après sa mort, il est « l'ami dévoué ». Ces deux faibles résonances d'épisodes importants témoignent bien d'une époque où le solitaire de Copenhague cherche la pierre précieuse « pour laquelle vendre tout jusqu'à sa vie », « l'idée pour laquelle vivre et mourir », quête exprimée dans un projet de lettre (fictive ?) de l'été 1835 qui contient *in nuce* toute la démarche kierkegaardienne, et ne voyons pas là l'éternelle l'illusion rétrospective de celui qui connaît la fin de l'histoire, bien plutôt l'effet constant d'une décision existentielle précoce confirmée par un fragment de juillet 1838 dans lequel il écrit : « *je vais travailler à entrer dans un rapport au christianisme beaucoup plus profond ; car, jusqu'ici, j'ai lutté pour sa vérité en restant en un sens complètement en dehors de lui.* » Déjà, dans la suite des carnets, les personnages de l'itinéraire, et ses « étapes » ou « stades », vers l'individu, Don Juan et Faust, sont là, déjà la priorité du poétique sur la vie, réflexion acquise au terme d'une très belle méditation sur la nécessité de raconter des contes aux enfants, déjà, également, des fulgurances sur le monothéisme et le christianisme abstrait, les prémices du concept d'ironie. L'ami de papier, l'atelier de penser ne témoignent pas des affres d'un jeune bourgeois danois, mais de l'immense travail de libération pour devenir un existant.



SOREN KIERKEGAARD

Le sujet de l'écriture

*On désespérait un peu en France de la relève des études kierkegaardiennes. Les Wahl et les Jacques Colette en passant par les Vergote et les Viallaneix, pour n'en nommer que quelques-uns morts ou vivants, doivent se réjouir de l'intérêt toujours renouvelé des plus jeunes. Et c'est un jeune philosophe, mais aussi romancier, qui nous livre, en même temps qu'un essai d'interprétation de l'œuvre du Danois, une belle traduction d'un texte que l'on connaissait en français jusqu'ici sous le nom de l'*École du christianisme *(que Rachel Bespaloff de son côté citait comme l'*Apprentissage du christianisme*).*

RICHARD FIGUIER

VINCENT DELECROIX
SINGULIÈRE PHILOSOPHIE
Essai sur Kierkegaard
Le Félin éd., 260 p., 24,90 euros

SOREN KIERKEGAARD
EXERCICE EN CHRISTIANISME
trad. du danois et présenté par Vincent Delecroix
Le Félin éd., 309 p., 18,90 euros

Si les commentateurs de Kierkegaard s'attachaient à éclairer le paradoxe du philosophe non-philosophe et des relations de la philosophie avec son autre, au motif que ne pas philosopher c'est encore philosopher et que l'on n'échappe pas, dès lors que l'on parle, à la logicité et à la question des fonde-

SUITE➔

ments, Vincent Delecroix prend son point de départ depuis l'autre rive, celle qu'il nomme « écriture ». Kierkegaard n'est pas un philosophe, ne fait pas de philosophie, mais qu'est-il alors et que fait-il ? Il écrit, il est écrivain.

Rien de plus normal pour quelqu'un qui déclare, dans sa *Correspondance* (1), référence étrangement absente du livre de Delecroix, « être amoureux de sa plume », ou encore « d'être né pour l'intrigue », et enfin de « tenir poétiquement sa vie entre ses mains », ce poétique qui « *précède le réel, ce qui ne signifie pas que le poétique s'achève où commence le réel, mais qu'il est plus ancien et qu'il le limite, comme l'éternel limite toujours le temporel* ». Écrivain donc parce que l'existence est dans le temps, parce que la subjectivité doit advenir devant l'Éternel dans le temps. Si la subjectivité à peine dégagée par la modernité ne veut pas s'annuler en une ego-logique, si elle sait qu'elle n'est pas un principe, mais un advenir, elle ne peut se garantir dans une encyclopédie déductive où l'on retrouve à la fin ce qui était au début. Il lui faut plutôt pour « l'éclaircissement philosophique-narratif de soi » ce que Delecroix nomme justement des « miroirs discursifs réfléchissants » élaborés dans un « studiolo fictionnel ». À l'époque du confort bourgeois, le miroir, comme le soulignent à la fois Adorno et Benjamin en commentant Kierkegaard – Walter Benjamin remarque dans l*es Passages* à propos de Mallarmé que, jamais autant qu'au XIX^e^ siècle, les hommes n'ont vu leur image dans les glaces des cafés, des magasins, des passages, des appartements – devient l'instrument privilégié de la projection des secrets du moi. Le miroir kierkegaardien n'est pas celui du désastre d'*Igitur*, l'écrivain « intrigant » construit des fictions adressées au lecteur, il est tour à tour auteur, épistolier, éditeur, mais toujours pour une parole adressée, conversation et musique, « texte contre la textualisation », « mimétique de l'oralité », selon les heureuses formules de notre guide, une parole *pour*, comme Lévinas parle de la pensée *pour* et non pas *de*.

Écrire, « intriguer », constitue le chemin pour découvrir le sol originaire, plus ancien que la posture théorétique de la philosophie : l'homme ne s'achève pas dans la contemplation, mais dans le devenir sujet. On ne devient pas sujet devant le monde, mais devant un autre sujet, et, comme l'explique l'une des dernières œuvres du solitaire de Copenhague, l*a Maladie à la mort*, qui en constitue sa « mesure ». La mesure de l'homme ne peut être le monde, l'État, le savoir ou l'Art, mais Dieu. Seule la foi comme « décision » d'existence qui fait « *plonger le moi voulant être lui-même à travers sa propre transparence dans la puissance qui l'a posé* ».

Ce qu'il faut de ruse, de théâtre, de « personnages conceptuels », selon la formule de Deleuze reprise par Vincent Delecroix, pour devenir un singulier et pouvoir écrire en vérité « je » ! Déjà Jacques Colette nous demandait jadis de nous « représenter Kierkegaard écrivant », Vincent Delecroix met en plein jour la production du sujet Kierkegaard par une écriture paradoxale qui cherche et réussit enfin à faire entendre, à qui veut entendre, une voix.

1. Traduite et présentée par Anne-Christine Habbard, Paris, Éditions des Syrtes, 2003, voir Q. L. n° 871.

Insaisissable et capricieux

Dans nombre de cas, on ne fait pas ce qu'on veut (ou ce qu'on croyait vouloir) : on se remet à fumer ou à boire, on trompe son ou sa partenaire, on annule in-extremis *un indispensable rendez-vous chez le dentiste. Ovide a donné de ce comportement une formule inoubliable qu'il met dans la bouche de Médée :* Video meliora proboque, deteriora sequor *: « je vois le bien et je l'approuve, mais je fais le mal. »*

PIERRE PACHET

JON ELSTER
RAISON ET RAISONS
Collège de France/ Fayard éd., 64 p., 10 euros

AGIR CONTRE SOI.
LA FAIBLESSE DE VOLONTÉ
Collège de France/ Odile Jacob éd., 156 p., 25 e

Jon Elster essaie de décrire ce qui se passe alors en nous, et les moyens que nous employons pour remédier à cette « faiblesse de volonté » – et non « de la volonté », ce qui supposerait que « la » volonté existe, comme une sorte de « muscle mental » qu'il suffirait d'activer, alors que justement, « la volonté », c'est ce dont cette étude essaie de surprendre la nature insaisissable et le fonctionnement capricieux, en mettant de l'ordre dans les faits et en tentant d'en rendre raison.

Décrire ce qui se passe : on peut, comme le proposent la psychanalyse, ou le philosophe américain Donald Davidson, imaginer que le moi n'est pas unifié, qu'il se divise en instances (Freud), qu'il est « cloisonné » (Davidson). Selon Freud, écrit Elster, « *le moi est comme un gouvernement engagé dans un combat sur deux fronts, contre la guérilla du ça et les paramilitaires du surmoi. Si l'on veut comparer le fonctionnement de l'individu à celui d'un État, comme on le fait depuis l'Antiquité* [cf. *la République* de Platon], *la Colombie contemporaine offre peut-être le meilleur exemple* ». À ces hypothèses, Elster préfère opposer l'idée que c'est dans le temps que se produit le changement de « préférences ». L'individu a une certaine conception de son intérêt, il a des préférences, et il spécule sur un « escompte hyperbolique du futur ». Hyperbolique, et non exponentiel : dans l'escompte dit « exponentiel », « *un bien qui est préféré à l'autre à un instant lui sera toujours préféré* ». Dans l'escompte dit « hyperbolique », le simple passage du temps amène le sujet, sans qu'il change de but ni de logique, à changer de préférence, à ne pas mettre de côté chaque mois la somme qu'il avait décidé d'économiser ou à boire trop tôt le vin qu'il aurait fallu laisser vieillir encore quelques années.

Ce qui est excitant chez Elster, c'est que chez lui l'exigence logique ne rend pas l'exposé aride : il emprunte ses exemples à la vie ordinaire ou à l'actualité, et ses schémas explicatifs aussi bien à des textes de grands moralistes (Sénèque, Montaigne, La Rochefoucauld, Proust) qu'aux travaux des psychologues, économistes ou théoriciens de la politique. Surtout, il a un humour qui vient en partie du contraste entre les types d'exemples qu'il prend, et qu'il juxtapose tranquillement. Ainsi, il examine la façon dont, pour lutter contre la faiblesse de volonté, nous nous imposons des « lois privées » (on voit la différence avec l'idée de « surmoi », institué par l'éducation). La loi privée m'impose, pour lutter contre la procrastination qui est l'une des formes majeures de la faiblesse de caractère ou de volonté, de commencer tout de suite (et pas demain), en supposant que « *faire le bon choix dans le présent rend plus facile de faire le bon choix dans l'avenir* ». Elster, sans nous décourager, voit là une forme de « raisonnement magique » dont il donne deux autres exemples. Le premier est le « paradoxe du vote » : l'intérêt de tous est qu'une grande partie des électeurs participe au vote ; et il n'est dans l'intérêt de personne de voter (« *la chance d'avoir une influence sur le résultat est nettement moindre que le risque de mourir dans un accident de voiture en se rendant aux urnes* »). Le citoyen qui vote se dit : je suis semblable aux autres citoyens ; si je vote, il est probable que les autres feront de même. Ce raisonnement est en effet sans valeur. De même, doit-on être fidèle à son partenaire ? « *L'infidélité est une stratégie dominante, c'est-à-dire qu'elle donne une situation préférée pour chacun, quoi que fasse l'autre. Néanmoins le résultat prévisible – la double infidélité – est pire pour chacun d'eux que la fidélité mutuelle* » (je ne discute pas cela, qui serait discutable). On réagit souvent à ce dilemme par la « pensée magique », qu'illustrent des passages de Proust : ainsi Saint-Loup s'abstient de s'intéresser aux jeunes filles que lui présente le héros, « *à cause d'une sorte de croyance superstitieuse que de sa propre fidélité pouvait dépendre celle de sa maîtresse* ».

Par ces analyses (Elster est « analytique », sans que son travail soit pour autant affilié à la « philosophie analytique », qui est plus lente dans sa progression, plus méthodique), on apprend à réfléchir de façon neuve non seulement à l'énigme de la « faiblesse de volonté » et aux façons efficaces ou non de lutter contre elle, mais plus généralement à ce qu'est une personne, un caractère. Sous cet angle, Elster est proche de Montaigne, qu'il cite plusieurs fois avec à-propos, par exemple pour défaire l'idée qu'un homme serait

courageux une fois pour toutes : « *l'estrangeté de nostre condition porte que nous soyons souvent par le vice mesme poussez à bien faire... Par quoy un fait courageux ne doit pas conclurre un homme vaillant : celuy qui le seroit bien à poinct, il le seroit toujours, et à toutes occasions* ». Avec en renfort cette formulation de Proust : « *Nos vertus elles-mêmes ne sont pas quelque chose de libre, de flottant, de quoi nous gardions la disponibilité permanente...* »

L'un des développements les plus passionnants de ce petit livre, issu de conférences au Collège de France où Elster, Norvégien d'origine (qui écrit un français parfait), occupe la chaire de « Rationalité et sciences sociales », est dans le chapitre où il examine les « réponses institutionnelles » à la faiblesse de volonté, ou à l'emportement irréfléchi des assemblées, par exemple l'institution d'une chambre haute – un Sénat – ou d'une autorité indépendante – Conseil Constitutionnel, Cour Suprême – ou les modifications de la loi électorale. J'y renvoie les lecteurs, qui en seront je crois éclairés, stimulés, et divertis. De Gaulle fournit là des exemples drôles et bien choisis, aussi bien lorsqu'il décida d'arrêter de fumer et « *l'annonça à tous ses proches afin de rendre plus coûteuse et donc moins probable une rechute éventuelle* », ou quand en 1958 il refuse à Michel Debré d'inscrire dans la Constitution le principe - que pourtant il préférait – du scrutin majoritaire, avec cet argument, qui est d'un fin politique : « *On ne sait jamais ce qui peut arriver. Il pourrait y avoir un jour, à nouveau, des raisons de revenir à la proportionnelle dans l'intérêt national, comme en 45* » (où il s'agissait d'éviter d'avoir une Assemblée nationale dominée par une énorme majorité communiste). Parmi les livres précédents et comparables de Jon Elster, je signale *Le laboureur et ses enfants* (Minuit, 1987), dont j'avais rendu compte dans le n° 504 de *la Quinzaine* (1-15 mars 1988).

Cliniciennes

MICHEL PLON

HELENE DEUTSCH
LES « COMME SI »
ET AUTRES TEXTES (1933-1970)
Textes réunis et préf. par Marie-Christine Hamon
trad. de l'allemand par Sacha Zilberfarb
et de l'anglais par Christine Orsot
et Marie-Christine Hamon
coll. Champ freudien
Seuil éd., 364 p., 25 euros

NICOLE CERF-HOFSTEIN
IL ET ELLE DUO DUEL
Seuil éd., 141 p., 15 euros

Marie-Christine Hamon, à laquelle on doit désormais avec ce volume qui vient compléter le précédent intitulé *Les Introuvables Cas cliniques et autoanalyse* paru chez le même éditeur en 2000 (cf. *La Quinzaine* n° 801) l'intégralité en français des travaux d'Helene Deutsch, a raison de le souligner : l'insistance mise à étiqueter cette psychanalyste, dont les travaux sur la psychologie féminine retinrent l'attention de Simone de Beauvoir, comme la spécialiste du « masochisme féminin » participe de l'occultation de l'essentiel de sa démarche.

Helene Deutsch loin de se draper dans des prétentions théoriques plus proches de la spéculation que de l'élaboration fondée sur l'écoute des patients, n'hésitait pas à le déclarer, « Je suis une clinicienne avant tout ». La finesse de cette clinique, fondée notamment sur l'attention portée à l'histoire familiale des patients, qui lui permit d'identifier fréquemment des cas de psychoses qui n'avaient rien d'évident, les profils qu'elle en dégage pour en proposer une lecture théorique qui ne sacrifie pas volontiers à l'orthodoxie, autant d'éléments qui, loin de démentir cette déclaration, témoignent au contraire de ce que cette psychanalyste née en 1884, appelée à devenir l'élève chérie de Freud qui pourtant ne la ménagea guère, très tôt en conflit ouvert avec sa mère et au-delà avec les normes morales de la petite bourgeoisie juive polonaise de l'époque, ne mit jamais à l'écart de son travail ses propres difficultés existentielles, affectives notamment. Son expérience de la souffrance – son autobiographie parue en français en 1986 en témoigne avec talent – participait de sa lucidité clinique.

Le texte-phare de ce volume, auquel il donne son titre, date de 1934 : il y est question de ces individus qui tout en présentant une apparence de parfaite « normalité », en conférant le sentiment d'une adaptation accomplie n'en procurent pas moins à celui qui les côtoie un malaise inassignable. Ils sont « comme si », comme si tout allait bien et pourtant le sentiment s'impose que leur absence de relief, leur manque absolu d'originalité, désigne un problème : quelque chose « cloche » derrière cette apparence lisse et insaisissable, quelque chose que la psychanalyste s'efforce de cerner en multipliant les exemples qu'elle a pu écouter – plus tard au soir de sa vie, et alors que de plus jeunes analystes dissertaient sur cette catégorie des « comme si », elle en marqua un certain étonnement, laissant entendre qu'elle n'avait jamais rencontré qu'un cas véritablement « comme si » – pour en proposer une esquisse de théorisation, un diagnostic de psychose qu'elle manie cependant avec une prudence témoignant de ce qu'elle n'était pas, n'a jamais été enfermée dans des certitudes hors de propos. Pour Helene Deutsch qui savait manier l'audace autant que la rigueur, n'hésitant pas le cas échéant à contredire Freud lui-même, la psychanalyse était « un art », une discipline qui ne « s'apprend pas comme n'importe laquelle ». A bon entendeur salut serait-on tenté de dire aujourd'hui !

Pour qui connaît un tant soit peu son scepticisme amusé, pour qui l'aura entendue ici ou là distiller avec passion les méandres d'un parcours analytique dans quelque discret cénacle de travail, ce premier livre de Nicole Hofstein ne constituera pas une surprise et guère plus en définitive le rapprochement avec la démarche d'Helene Deutsch. Certes l'abondance des travaux ne se compare guère, les temps ne sont plus les mêmes et l'enseignement de Lacan, du Lacan des années soixante notamment, dont l'auteur de ce petit livre a su se nourrir, est passé par là ! Mais il n'en reste pas moins que l'on retrouve ici un appétit vivifiant pour la clinique, pour la vie quotidienne et pour l'écheveau complexe, souvent étouffant, parfois mortifère que constitue cette entité toujours renaissante bien qu'aussi souvent honnie, la famille.

Il la désire mais ne l'aime pas ou plus, elle l'aime mais ne le désire plus ou pas, du duo amoureux au duel haineux, ces apparentes incohérences, les crises et les tempêtes qui secouent les couples, jeunes ou vieux, et traversent les familles, autant de données parmi d'autres qui constituent le tout venant de ces profils névrotiques qui, désemparés, voire désespérés, en proie à une souffrance dont ils ne saisissent pas plus les tenants que les aboutissants, viennent rencontrer un analyste.

En un temps où le vocabulaire psychanalytique tend à devenir une vulgate à même de remplir les rayons des supermarchés, la première partie du livre de Nicole Hofstein pourra sembler anodine, voire simpliste à ces analystes par trop installés dans leurs certitudes : pourtant, ce rappel rigoureux de ce que désignent les termes de névrose, d'hystérie ou d'obsessionnel, de ce que signifie ce terme névralgique, la *répétition*, de ce que signifie aussi ce terme de *structure* dont le repérage constitue le préalable à une écoute attentive et adaptée d'un être en détresse, cet ensemble constitue une sorte de bagage indispensable pour celui qui, profane mais soucieux de rigueur et de prudence, a compris, en quelque sorte intuitivement, que les drames et autres impasses qui ponctuent le cours d'une vie familiale et dont on peut repérer la réapparition de génération en génération, fut-ce le plus souvent sous des formes trompeuses parce qu'apparemment différentes, ne relève pas de la génétique comme certains se plaisent à l'imaginer, quand bien même cela prend les allures de processus héréditaires. C'est à la lumière de ces prolégomènes, mise en place souple et jamais pontifiante d'un cadre théorique, qu'on lira les histoires cliniques qui suivent : l'auteur y témoigne aussi bien de sa perspicacité que de son humour un rien désabusé.

Les temps noirs

MICHEL PLON

ISABELLE
VON BUELTZINGSLOEWEN
L'HÉCATOMBE DES FOUS.
La famine dans les hôpitaux psychiatriques français sous l'Occupation
Aubier éd., 509 p., 22 euros

LETTRES MORTES
Correspondance censurée de la nef des fous, Hôpital de Volterra (1900-1980)
Présentation, trad. et photographies de Patrick Faugeras, Post-scirptum de Jean Oury
Encre et Lumière éd., 190 p.
30260 Cannes et Clairan

Il fallait beaucoup de sérieux et d'exigence, mais aussi d'abnégation, pour aller contre une mode, celle du devoir de mémoire trop souvent dévoyé, contre une thèse accréditée par des travaux amplement soutenus par les médias, thèse qui voulait que les quelques 45 000 malades mentaux morts de faim dans les hôpitaux psychiatriques français pendant l'Occupation aient été les victimes d'un plan d'extermination froidement planifié par les autorités de Vichy obéissant en cela comme en d'autres domaines aux ordres des nazis.

Au terme d'enquêtes multiples patiemment conduites et excluant toute forme de concession ou d'approximation, après analyse des archives et lectures de la foule de documents chiffrés rendant compte de tous les aspects d'une gestion catastrophique des hôpitaux psychiatriques durant cette sinistre période, Isabelle von Bueltzingsloewen démontre que cette extermination calculée, dite « douce », est une pure invention, ce qui ne signifie évidemment pas que ce qu'elle appelle avec respect et émotion « l'hécatombe », les milliers de morts, n'a pas existé. Le contexte économique et l'appauvrissement croissant du pays en est certes un facteur explicatif mais plus encore la négligence, l'inattention, l'importance très secondaire dont cette population silencieusement et chroniquement maltraitée a été l'objet – quand elle ne l'est pas encore en bien des cas – ce sont là des éléments bien plus essentiels pour ce qui est du déroulement de cette tragédie.

En démasquant le caractère fallacieux de la thèse d'une extermination concertée, l'auteur ne rétablit pas seulement, en historienne scrupuleuse, une vérité jusque là travestie, elle fait apparaître au premier plan ce que fut, malgré le courage de certains psychiatres pour la plupart politiquement engagés, le lamentable état de la psychiatrie dominé par le mépris dans lequel ces malades étaient tenus.

Du même coup, l'alibi de l'extermination, du génocide planifié et la bonne conscience que paradoxalement certains pouvaient en retirer apparaissent pour ce qu'ils sont, des trompes-l'œil particulièrement odieux. Une phrase d'Henry Rousso, l'historien de ces temps noirs, de ce « passé qui ne passe pas », que cite l'auteur du livre, résume bien la vanité de la thèse ressassée de « l'extermination douce » : « *Le placard vichyste est déjà bien encombré sans qu'il soit besoin de l'enrichir de nouveaux cadavres* ». On devrait commencer de le savoir, il n'est pas nécessaire de disposer d'une armée de bourreaux pour que des hécatombes se produisent, aujourd'hui encore ; le mépris, l'indifférence et le « laisser faire » du plus grand nombre y suffisent.

N'en déplaise à ceux qui crurent bon de tourner en dérision son combat qui devait aboutir en 1980, honneur de l'Italie pré-berlusconienne, à la fermeture des hôpitaux psychiatriques au terme d'une loi qui porte son nom, Franco Basaglia pointait haut et fort que la caractéristique première qui frappait au visage le visiteur des hôpitaux psychiatriques italiens – ceux de France n'avaient pas, n'ont peut-être pas encore aujourd'hui, grand-chose à leur envier – n'était ni la folie ni la maladie mais la misère.

L'hôpital psychiatrique de Volterra, cette petite ville du nord de la Toscane dont Luchino Visconti avait laissé entrevoir l'ambiance austère en quelques plans de son film *Vague stelle dell'orso*, était comme les autres, submergé par cette misère : lors de sa fermeture on entassa dans des placards – encore des placards – des lettres par dizaines, écrites par les malades, lettres alors censurées, caviardées ou tout simplement détournées de leurs destinataires, témoignages d'un au-delà du temps, d'un au-delà du monde en proie à d'autres violences.

Patrick Faugeras est allé s'immerger dans ces archives, il en a ramené un choix de ces lettres dans lesquelles la drôlerie pathétique le dispute à la désespérance tragique. Une parmi d'autres, mais il faut toutes les lire « s'il en est encore temps ! » comme le recommande Jean Oury dans le *post scriptum* qu'il donne à cet ouvrage, une parmi d'autres qui nous donne à entendre la supplique d'Ugo adressée à son frère Adolfo pour qu'il intervienne auprès de la femme de son compagnon d'infortune, Ruffo Chiaspani, afin qu'elle fasse les démarches nécessaires, démarches illusoires sans doute, pour la sortie de son mari et la sienne, Ugo, par la même occasion, sortie promise depuis des temps immémoriaux par le directeur de l'hôpital. Une ligne rajoutée à la fin de cette longue missive résonne comme les dernières notes d'un *miserere* : « Je te demande de penser à tout ce que je t'ai dit dans cette lettre ».



HÔPITAL DE VOLTERRA PAR PATRICK FAUGERAS

Ces lettres « volées », comme les appelle Jean Oury, ont trouvé, dit justement le même, leur destinataire avec Patrick Faugeras qui s'en est fait le passeur et qui orne ce recueil des splendides photos qu'il a faites dans les pavillons de l'hôpital. Du même coup le livre prend un autre statut, celui d'un objet précieux entre tous, d'un hommage à ces épistoliers du lointain.

Empire byzantin et Europe latine

Dans la perception commune, le « Moyen Âge » est la période historique qui désigne le millénaire situé entre les derniers temps de l'Empire romain d'Occident, à la fin du V*e siècle, et l'émergence des États dits « modernes » qui, à la fin du* XV*e, marque la Renaissance. Le caractère décisif de la période résiderait en une dissolution « féodale » des pouvoirs publics.*

Alain Lévy

ÉVELYNE PATLAGEAN
UN MOYEN AGE GREC
Byzance IXe-XVe siècle
Coll. L'Évolution de l'humanité
Albin Michel éd., 474 p., 26 euros

Cette séquence, élaborée en Europe occidentale et pour elle, a été érigée par l'historiographie occidentale en une grille de lecture discriminante qui exclut du « Moyen Age », toute aire, dont notamment l'Empire byzantin, où ne se reconnaît pas le « système féodal ». C'est à nuancer ce point de vue que s'attache l'ouvrage, extrêmement documenté, d'Évelyne Patlagean .

Selon Marc Bloch, auquel se réfère l'auteur, le système féodal se situe dans une Europe de l'Ouest et du Centre délimitée « *au faisceau romano-germanique borné par les trois blocs – mahométans, byzantin et slave* » et s'inscrit chronologiquement dans la période qui court du lendemain des dernières invasions des IXe-Xe siècles, aux grands changements économiques qui se manifestent dès les dernières années du XIe jusqu'au XIIIe. Dans

Une autre grille de lecture

cet espace, au-delà de variations locales inhérentes aux contrastes du passé, on reconnaît partout une tonalité de civilisation commune : « celle de l'Occident », défini comme « l'Europe entre la Tyrrhénienne, l'Adriatique, l'Elbe et l'Océan » dont le cœur se situait entre Loire et Rhin, mais qui s'étendait de Lübeck à Naples et Valence. L'islam et le monde byzantin lui étaient étrangers. De surcroît, dans une perspective dialectique, la séquence féodale est même posée comme maillon obligatoire précédant la modernité politique de l'État occidental et, promue au rang d'outils pour l'analyse des sociétés passées quelles qu'elles soient, elle exclut de l'accès à la modernité celles qui ne l'ont pas connue.

A partir de ce constat historiographique, Évelyne Patlagean propose une autre grille de lecture, privilégiant comme facteur prépondérant non plus les interventions germaniques dans la romanité tardive, « l'Europe est fille des invasions » (Marc Bloch), que Byzance a ignorées comme l'Europe a ignoré les invasions slaves et turques, mais l'héritage commun de racines plongées dans l'Antiquité tardive de l'empire constantinien. Ce dernier se distingue de ce qui l'a précédé par la modification décisive qui a porté l'Église aux côtés du pouvoir impérial, et par l'armature durable que ce dernier tient de la réforme fiscale de la fin du IIIe siècle et du début du IVe.

Cette réforme « constantinienne » caractérisée par la christianisation (du) politique et l'exercice fiscal du pouvoir, assume le double héritage des monarchies hellénistiques – le souverain et son pouvoir patrimonial – et de la république romaine structurée par son administration, son droit écrit, sa monnaie, ses routes et sa poste. Le « modèle constantinien » promeut une structure d'État à trois composantes – l'empereur, le fisc et l'église –, où s'exerce une puissance publique distincte de la personne du souverain. Cette romanité, dont la continuité caractérisait Byzance, fut une revendication constante des empires d'occident, carolingien aussi bien qu'ottonien, et marqua de manière profonde la papauté médiévale. L'aire du modèle constantinien délimiterait ainsi un périmètre médiéval unique intégrant, outre l'Empire byzantin, l'Europe occidentale et « l'entre-deux slave » d'influence latine. Il ne s'agit pas, selon Évelyne Patlagean, de méconnaître l'impact germanique sur l'Occident, mais de « *descendre à une profondeur d'histoire structurelle où cet impact lui-même devient une variante parmi d'autres et ne constitue plus le cœur du millénaire médiéval* ».

Évelyne Patlagean observe en outre, et même démontre, qu'entre les deux « pars » issues de la romanité, les divergences ne sont pas aussi accentuées qu'il y paraît au premier abord. Dans son interprétation du modèle féodal, Marc Bloch met en avant l'extrême force *des liens de sang* complétés par le second cercle *des liens de fidélité* et leurs rétributions. Dans cette perspective, c'est la disposition des hommes et non la possession des choses qui passe pour véritable richesse. Les liens de dépendance sont à deux niveaux : la vassalité et le fief d'un côté, pour les catégories dominantes de guerriers, la domination seigneuriale d'un autre côté, le servage, qui fond l'ensemble des conditions existantes depuis l'esclave chassé jusqu'à l'alleutier qui a renoncé à son indépendance par la commande. Tous ces hommes, vassaux et serfs, attendent de leur « seigneur » une subsistance le plus souvent sous forme d'une concession de terre et/ou de ses revenus, qui constitue non un transfert de propriété mais un salaire non monnayé, la rétribution d'un service. Ce n'est que plus tard, lorsque les seigneurs superposent au prélèvement domanial la captation à l'échelle du château des prérogatives de la puissance publique, en commençant par la justice, que la seigneurie devient banale.

Or, à Byzance, de manière concomitante à partir &du IXe siècle, le classement des contribuables en deux catégories, les militaires (*stratiotai*) et les civils (*politai*), inscrits sur deux rôles distincts et désignés collectivement comme *stratiôtikon* et *politikon*, annonce l'affirmation d'une aristocratie issue certes de la guerre au service de l'Empereur, mais bientôt lignagère et cimentée par ses alliances matrimoniales. En fait, dès le VIIIe siècle, la parenté semble devenir un facteur structurant primordial dans l'Empire grec. Politiquement, l'appartenance par le sang ou par l'alliance à la parentèle impériale constitue le fondement de la légitimité. C'était déjà le cas dans l'Empire romain, mais avec la révolution aristocratique qui aboutit finalement sous les Comnène au XIIe siècle, elle constitue autour de l'Empereur, l'instance politique elle-même. En revanche, la fidélité d'homme à homme y apparaît politiquement secondaire et socialement subordonnée au réseau de parenté. Le rapport fondé sur le

Ce que montre l'Empire grec

service de l'un rétribué par l'autre conserve dans la documentation un caractère surtout public. La fidélité jurée à l'Empereur, par les fonctionnaires, le clergé et tous les sujets, demeure centrale et prend après 1204 une importance accrue du fait de la fragmentation du territoire, mais le serment privé d'homme à homme reste rare.

Concernant la contrepartie qui subventionne et récompense le service des armes, l'Empire grec montre aussi, à première vue, les deux étapes que l'on repère dans l'Occident promis à la féodalisation. Les « militaires » grecs des IXe-Xe siècles remplissent une obligation publique gagée sur leur terre, c'est-à-dire sur leurs moyens de s'équiper. Le même critère joue au même moment pour les *liberi homines* d'Occident. Plus tard, chevaliers d'Occident et bénéficiaires d'une *pronoia* dans l'Empire grec remplissent une fonction comparable, mais si la *pronoia* grecque semble à première vue analogue au fief chevaleresque, elle s'en distingue en fait radicalement en ce que sa substance demeure d'origine exclusivement publique. Son attribution est décidée par le pouvoir central et son passage dans les patri-

SUITE➔

moines étroitement contingenté et précaire.

En fait, la différence fondamentale entre l'Empire byzantin et l'Europe latine réside donc dans la continuité de la puissance publique dans l'un au moment même de son éclipse apparente dans l'autre. Apparente parce que le paradoxe féodal veut qu'elle y demeure référence indispensable. Les pouvoirs seigneuriaux, en Occident, n'ont jamais entièrement oblitéré d'autres pouvoirs plus anciens : celui du roi et celui du « peuple » (populus, folk). Le système féodal n'a pas effacé l'existence d'une forme de souveraineté différente de l'attache personnelle d'homme à homme, elle l'a intégré en partie aux liens personnels. Ce sont les conditions matérielles, notamment la médiocrité des communications et la faible monétarisation, qui assurent la primauté des pouvoirs locaux et interdisent l'instauration d'un salariat toujours en usage dans l'Empire grec. À Byzance, le pouvoir central s'est maintenu et l'État ne s'est pas dissout, mais la puissance publique a été investie par une parentèle impériale formée en réseau de plus en plus étendu par le moyen de ses alliances matrimoniales. Somme toute à Byzance il y a eu appropriation de l'État au sommet par l'aristocratie là où en Occident il y a eu fragmentation et délocalisation, mais dans les deux cas c'est une aristocratie guerrière bientôt héréditaire qui accapare et exerce le pouvoir d'État.

Selon l'auteur, entre les deux espaces politiques issus de l'Empire romain, les permanences structurelles prévalent sur les divergences de formes. jusqu'à ce qu'en 1453 (chute de Constantinople), ou même 1461 (chute de Thessalonique), la victoire ottomane ne les sépare plus radicalement. En ce sens, ils appartiennent à une même histoire, celle de la Chrétienté médiévale.

Les œuvres-témoignages

En mars 1940, Margarete Buber-Neumann est extraite de son camp en Sibérie, transférée à la prison Bourtiki à Moscou, conduite en train jusqu'à Brest-Litovsk, remise avec d'autres détenus par le NKVD aux mains de la Gestapo, conduite au camp de Ravensbrück. Elle fit le récit de sa double expérience des camps nazis et soviétiques, et en témoigna au procès Kravchenko, en pleine guerre froide.

ANNETTE WIEVIORKA

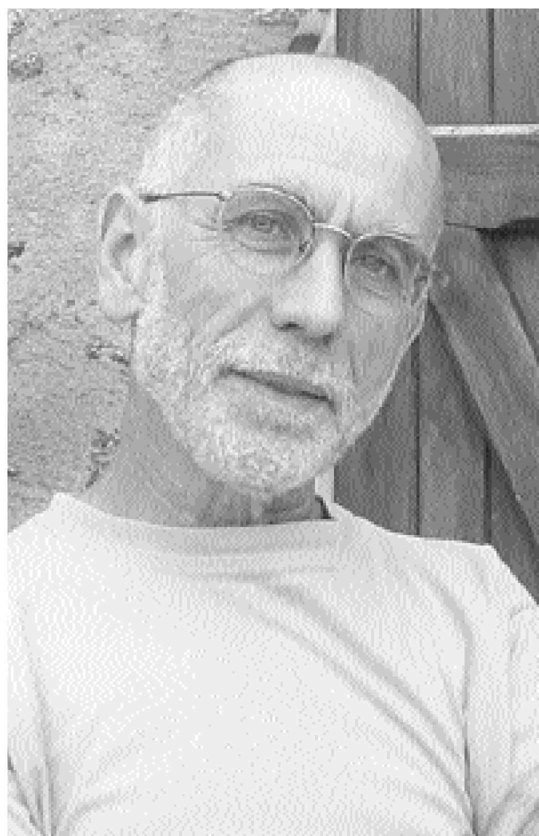
CLAUDE MOUCHARD
QUI SI JE CRIAIS... ?
Œuvres-témoignages dans les tourmentes du XXe siècle
Laurence Teper éd., 510 p., 27,50 euros

Les communistes, certains survivants des camps nazis, dénièrent la réalité de son expérience. Ainsi cet homme qui lui jette des regards haineux, « Comme si j'étais le pire de ses ennemis ».

« Margarete Buber-Neumann face au déni » constitue la section II de l'ouvrage que Claude Mouchard consacre aux œuvres-témoignages, ces œuvres « formées lentement, après coup, ou qui avaient fulguré dans le temps même de l'oppression », ces œuvres qui ramènent à l'histoire, celle des crimes de masse. Elle tisse un lien entre les oeuvres nées de la Shoah et des camps nazis – Antelme, Kertész, Presser, Suzkever, Pachet, Nelly Sachs – et celles issues du Goulag - Akhmatova et Chalamov puisque Claude Mouchard a choisi d'organiser son ouvrage en cinq sections, selon les événements historiques auxquels elles ont trait, les deux dernières concernant Hiroshima (Takarabe Toriko, Toge Sankichi, Ibuse Masuji, Ôoka Shohei) et l'œuvre de Rithy Panh, S-21.

Qui, si je criais, entendrait donc mon cri parmi les ordres des anges ? C'est le premier vers de la première des *Élégies de Duino* de Rilke. « *Des cris innombrables fusèrent dans le siècle* » qui suivit leur composition entre 1912 et 1922. « *Des anges, il ne s'en trouva pas pour les écouter* ». Ainsi l'impérieuse nécessité de dire pour ceux pris dans les tourmentes du XX^e siècle et l'interrogation sur l'écoute de ce cri sont au cœur de l'ouvrage de Claude Mouchard. L'œuvre et la réception de l'œuvre, et non du simple témoignage. Car ce qui les distingue, du simple témoignage soucieux de transmettre le contenu d'une expérience (« tout témoignage, quels que soient son degré ou son type d'élaboration, est habité par la question de sa réception »), c'est qu'elles « osent ce qu'il y a de plus aléatoire et de plus imprévisible : le rapport littéraire au lecteur indéterminé, l'adresse poétique à ce que Mandestam appelle l'"*interlocuteur*" ».

Les œuvres que Claude Mouchard lit pour nous, avec nous, ont toutes trait à la destruction massive, à l'annihilation, à la pulvérisation des liens humains, à la violence subie, à la souffrance, à l'interdiction de dire, à l'effacement des traces. A plusieurs reprises, Claude Mouchard revient sur la neige, telle qu'elle est présente dans le premier des récits de la Kolyma, et dans lequel il voit une parabole : engloutissement d'innombrables vies, effacement des voix, mais aussi support où s'inscrit la trace. Elle enveloppe tous les textes de Chalamov, « *donne à sentir le mouvement même de l'auteur, son épuisant effort d'écriture pour retrouver ce monde perdu et nous y faire accéder : désir impérieux, volonté qui n'a pas fléchi.* » Neige aussi chez Mandelstam :


CLAUDE MOUCHARD

Ô cette lente, cette suffocante étendue !

Et encore Celan :

Blancheur, étalée au loin.
Par dessus, à l'infini
La trace de traîneau de ce qui fut perdu

Ainsi, si les situations historiques sont différentes, irréductibles les unes aux autres, les œuvres, elles, se croisent, se lient comme *Fugue de mort* (Celan), *Vers du soldat inconnu* (Mandelstam), *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* (Kertész). La « tombe dans l'air » (ou « d'air », ou « dans les nuages » apparaît en effet dans les trois écrits. « *La tombe manifeste en général le désir de traces et l'intention qu'à la disparition des corps vivants survivent les noms, inscrits sur le bois ou dans la pierre. Mais c'est à quoi, dans les trois cas réunis ici, ne répond que l'annulation dans la terre ou, surtout, la disparition dans les airs. Cependant, la tombe se forme aussi dans ces écrits en tant qu'ils sont œuvres. Elle rend évident, localement, en eux, quelque chose de leurs constructions respectives. Elle présente à sa manière la saisie externe, par les œuvres, de l'espace temps – celui dans lequel elles se logent, celui*

qu'elles incluent en se métamorphosant. Passant ou resurgissant d'un texte à l'autre, que manifeste la tombe d'air (dans l'air) ? Elle fait sentir que, dans ces trois textes – et en rapport avec un réel advenu avec lequel la réconciliation n'est pas possible–, quelque chose reste rebelle à toute captation définitive, et hante les œuvres et, par elles, toute continuité ».

Les œuvres-témoignages posent avec force la question du témoin que récuse une certaine conception de l'histoire. « *Il n'y a pas seulement à lui demander la restitution d'un pur enregistrement des faits, ni à tenter d'éliminer les effets de son implication vécue dans ce qui a eu lieu. Il serait plutôt indispensable d'analyser ce qui fit la nécessité et le sens de sa position* ». Les tourments du XX^e siècle « *n'ont-ils pas donné au témoin une nécessité jusqu'alors peu concevable ? la position du témoin est alors solidaire de maints remaniements symboliques – où se trouve engagé ce qui garantit les rapports entre les hommes : la possibilité de la parole, le droit et le pouvoir de dire et d'être entendu (et d'obtenir que des conséquences soient tirées de ce qui se fait entendre*) ».

La somme de Claude Mouchard est le fruit d'une étrange alchimie. Certes, il nous tend la main fraternelle qui ouvre, sans rien imposer, l'espace qui nous permet de lire ou relire les textes, ceux qui font déjà partie de notre culture commune comme les récits d'Antelme, de Levi ou de Chalamov, ceux qui nous étaient jusque-là étrangers, comme les *Poèmes de la bombe atomique* de Tôge. Des textes bouleversants, qui souvent frappent de tétanie et laissent tremblants. Dans le même temps, il fait de ce livre monumental à nul autre pareil une œuvre-témoignage, y introduisant son interrogation sur la place qui est la sienne, sa propre inquiétude.

MYTHOLOGIE

Un hymne à l'Ours

Le livre de Michel Pastoureau est un hymne à l'ours, un constat sans équivoque des relations qui unissent l'homme à l'ours, réellement depuis la nuit des temps. Ces relations n'ont pas toujours été fraternelles mais en bien ou en mal, elles sont ou ont été et il n'existe rien de comparable avec un autre animal.

JEAN DOMINIQUE LAJOUX

MICHEL PASTOUREAU
L'OURS
Histoire d'un roi déchu
Seuil éd., 420 p., 23 euros

Dans son premier chapitre l'historien aborde avec prudence le problème très controversé de l'existence d'un « Culte de l'Ours » préhistorique. En effet, depuis les années 1940, tout auteur soupçonnant une intervention humaine dans certains dépôts d'ossements d'ours au paléolithique, sera immanquablement voué aux gémonies par la plupart des spécialistes autrichiens et français du domaine.

Pourtant, l'ours fut très certainement une divinité que les hommes vénéraient comme le font encore les Aïnous de Hokaido ou de Sakhaline et les Khants et les Mans de Sibérie occidentale. Les preuves sont dans les grottes pour la préhistoire et, en 2007, vivantes dans les campements.

Mais c'est sans contrainte et pour le Moyen Age que l'ouvrage de Pastoureau apporte une moisson extraordinaire de faits nouveaux, probablement débusqués dans une collection impressionnante de textes anciens, très anciens même. On peut soupçonner le chartiste de se jouer des difficultés de lecture des textes exhumés et l'ancien conservateur de la Bibliothèque Nationale de naviguer à l'aise dans les catalogues. A cela s'ajoute un fonds d'une grande richesse qui apporte de précieuses informations sur hommes et ours dans les pays germaniques

Toutefois, l'extermination massive des ours au temps de Charlemagne dans les forêts saxonnes est un peu difficile à croire mais il faut s'en accommoder. Plus difficile encore est d'imaginer une Église capable de parier sur le long terme et d'organiser une telle extermination de l'ours pour éradiquer les croyances et les coutumes que les hommes pratiquaient sans se soucier de la nouvelle religion chrétienne que les religieux installaient peu à peu.

Certes, la déchéance inexorable du roi des animaux est pathétique et probablement très réelle mais si l'Église est pour quelque chose dans cette affaire, ce n'est sans doute pas dans la programmation froidement réfléchie de cette déchéance. Elle a certainement profité de situations socio-politico-économiques favorables à certaines périodes, pour pousser son Lion dès qu'une porte s'entrouvrait afin de le placer sur le trône.



L'OURS ATTRIBUT DU PÉCHÉ DE GLOTONNIE (GOINFRERIE, GOURMANDISE)

Il faut se rappeler comment la dite Église, au IV^e siècle, élimina le culte du Soleil Invaincu et de l'empereur à Rome, en fixant la naissance du Christ au 25 décembre (Église romaine), jour où ces deux festivités étaient célébrées. Ce choix n'était pas prémédité de longue date mais fut établi lorsque le culte de l'empereur devint trop envahissant et incompatible avec la bonne marche de l'expansion du christianisme.

Le Pape Gélase, malgré ses diatribes véhémentes contre les Lupercales, au VI^e siècle, ne parvint pas à les éradiquer et de nos jours, au XXI^e siècle, elles existent toujours sous des formes abâtardies. L'Église n'est jamais parvenue à éliminer ni les Lupercales ni les fêtes masquées d'hiver, après tant de siècles.

L'Ours aura donc la vie si ce n'est la peau dure et l'Église réussira à le dégrader là où elle est influente, c'est-à-dire dans les cités. Et c'est peut-être le défaut des travaux d'histoire que de donner à croire tout ce que disent les documents écrits car ces documents sont « savants » et ne sont accessibles qu'aux savants. Ils ne sont les reflets que de la société dominante, quasiment jamais du peuple des laboureurs. Toutefois, sur ce plan Michel Pastoureau montre une honnêteté exemplaire et n'oublie jamais de nuancer, discuter les affirmations trop abruptes transmises par les documents écrits.

L'ours a effectivement connu la déchéance qu'il nous décrit par le détail mais dans les pays d'Occident seulement. Certains des pays slaves gardent toujours une admiration déférente pour le plantigrade mais n'en font probablement pas le roi des animaux si une telle distinction avait un sens à leurs yeux. Cependant il y a partout des mécréants et les pays slaves sont aujourd'hui encore les pourvoyeurs d'ours de foire où il sont domptés par des procédés barbares

Deux sociétés se côtoient : les paysans

SUITE➔

éleveurs qui vivent loin de l'influence de l'église et de la ville et les citadins sans scrupules qui chassent, tuent ou capturent les ours pour le seul profit. (les viscères de l'animal valent des fortunes en raison des vertus thérapeutiques que les hommes leur attribuent). Il ne faut en effet, pas perdre de vue que la religion de l'ours n'a de sens que dans des groupes ethniques de chasseurs-pêcheurs-cueilleurs et pour les hommes de ces groupes, il n'est pas le roi mais la divinité qui veille sur les animaux qu'il accorde ou non aux chasseurs.

Ainsi, chez les Aïnous le même mot « kamouy » désigne indifféremment Dieu et l'Ours. Or si de semblables croyances ont eu cours en Occident il y a des siècles, voire des millénaires, les peuples chasseurs avaient disparu dès l'époque gallo-romaine et avec eux la révérence à l'ours qui, pour les chasseurs, était devenu un gibier seulement plus dangereux que les autres. L'ours s'affirme alors comme l'Animal auquel devait se mesurer tout Homme digne de ce nom. Il devait les avoir bien pendues pour oser se mesurer à l'être à la force herculéenne que les croyances dotaient aussi d'une sexualité prodigieuse. De là les innombrables histoires de chasse qui se terminent par un corps à corps dont l'homme sort quasiment toujours vainqueur. La réalité était sans doute tout autre car le « valeureux chasseur » ne se risquait à chasser l'animal que lorsque celui-ci dormait paisiblement dans sa tanière, pendant l'hibernation.

Quant à l'irruption du lion dans le paysage, elle ne peut être que virtuelle. Les histoires de chasse au lion n'ont probablement jamais été contées, en Europe, aux veillées. Et pour cause. Il ne faut donc pas être aussi pessimiste que Michel Pastoureau. Quoi qu'il en soit de la déchéance royale de l'ours, dans la réalité animale il est toujours bien vivant dans les récits des campagnes partout où il est encore présent. Faut-il rappeler les manifestations dans les Pyrénées pour le bannir violemment et même tuer les hôtes indésirables dont l'administration impose aujourd'hui la réintroduction alors qu'un siècle plus tôt elle ordonnait son extermination et donnait des primes en récompense pour l'abattage de l'animal. Et c'est bien là le danger. L'ours est menacé de disparition non pas en raison de sa déchéance mais à cause de la cupidité des chasseurs et malgré les mesures de protection mises en place dans de nombreux pays. Les braconniers ne connaissent pas les lois.

L'OURS – histoire d'un roi déchu – est un texte savant mais limpide, clair et agréable à lire, il faut le noter. Et pour quiconque a quelque sympathie pour les animaux en général et l'ours en particulier, pour celui que le Moyen Age fascine, pour l'amateur de légende ou de folklore et même le nostalgique pour qui l'ours en peluche suscite quelque souvenir attendri, la lecture de ce livre mènera sur des voies où le rêve se mêle à la réalité.

« *Les Hommes et les sociétés [..] semblent hantés par le souvenir plus ou moins conscient des temps très anciens où, avec les ours, ils partageaient les mêmes proies, les mêmes peurs et les mêmes cavernes, parfois les mêmes rêves et les mêmes couches. En fait les hommes et les ours ont toujours été inséparables*... »

Ils le resteront sans doute, tant qu'il y aura des ours.

Jean Dominique Lajoux est ethnologue et a été chercheur au CNRS. Il a soutenu sa thèse sur l'Histoire du Calendrier et des fêtes calendaires dans l'Europe contemporaine *et a publié de nombreux articles sur les fêtes et le monde paysan. Il est aussi l'auteur de* l'Homme et l'Ours *publié en 1996.*

ÉCONOMIE POLITIQUE

Le commerce international illustré : les réalités ne sont pas toujours conformes aux théories

Pietra Rivoli est professeur d'économie à l'Université Georgetown, Washington D.C. Elle entendit un jour l'une de ses étudiantes demander quel était le parcours d'un tee-shirt, dans les conditions actuelles de production du coton, de la fabrication des vêtements eux-mêmes et enfin de leur commercialisation. Elle se prit au jeu de ces questions et voulut y répondre très concrètement.

CHRISTIAN COMELIAU

PIETRA RIVOLI
LES AVENTURES D'UN TEE-SHIRT DANS L'ÉCONOMIE MONDIALISÉE
trad. de l'anglais (USA) par André Cabannes
Fayard éd., 360 p., 20 euros

Elle partit en voyage – on l'imagine armée de volumineux carnets de notes – en direction des champs de coton du Texas, puis des usines textiles de la Chine qui renvoient les tee-shirts aux consommateurs américains, avant d'aller en Afrique où ceux-ci finissent leur périple sur les marchés de vêtements usagés. Le résultat de ce voyage est ce livre de plus de trois cents pages, utile, vivant et agréable à lire, plein de témoignages, d'anecdotes, de références et de tableaux chiffrés, et renversant un certain nombre d'idées acquises chez les théoriciens comme chez les consommateurs ou les citoyens désireux de s'informer.

Quelques exemples peuvent suffire à suggérer comment un travail en apparence journalistique parvient à dépasser cette dimension, grâce à l'ampleur de son information, grâce aussi à la qualité de la réflexion de son auteur, même si certaines de ses interprétations paraissent parfois discutables.

L'une des idées centrales de cette interprétation consiste à mettre en cause la hantise de la « *course à l'abîme* », formule empruntée à l'ouvrage récent d'un économiste américain, Alan Tonelson : selon cet ouvrage, c'est la pression incessante à la réduction des coûts et la concurrence de l'immense surplus de main-d'œuvre chinois qui mettent en danger les salaires et l'emploi des ouvriers dans le monde entier, et donc aussi le niveau de vie américain. Pietra Rivoli admet la réalité de cette concurrence, mais elle en nuance la critique : parce que, selon elle, les effets de cette concurrence sont extrêmement complexes (les avatars de l'Accord Multifibres en fournissent un bon exemple) et doivent être analysés dans cette complexité ; parce que les abus sociaux actuels ne sont tout de même pas comparables à ceux du XVIII^{e} et du XIX^{e} siècle ; et parce qu'il en ressort des effets positifs indéniables en termes de niveaux de vie et même de développement.

Il est d'ailleurs frappant de voir – ce n'est pas tellement fréquent chez les économistes – comment elle rappelle à plusieurs reprises que la science économique et l'organisation de l'économie ont pour but principal, ou devraient avoir, l'amélioration de la condition humaine, notamment à travers le maintien de la paix : elle conclut

d'ailleurs son livre en affirmant qu'au terme de ses voyages, elle en est « *venue à voir dans les questions de commerce international un problème moral encore plus impérieux que le problème économique* ». D'accord en principe avec ces perspectives de réflexion, bien sûr, je voudrais tout de même noter, pour ma part, le risque de simplisme de certaines de ces interprétations concernant les effets bénéfiques des échanges internationaux sur le développement de tous les pays partenaires : que le commerce des vêtements d'occasion, et plus largement les activités dites « informelles », constituent un indice supplémentaire de l'extraordinaire capacité d'adaptation des populations africaines, c'est une évidence aujourd'hui bien acceptée ; mais il me paraît un peu dangereux d'être tenté d'y voir une solution suffisante (c'est la même erreur que commettent à mon sens, certains partisans excessivement enthousiastes du micro-crédit), alors que les exigences générales d'infrastructure, de services publics et de gestion macro-économique demeurent négligées.

On peut ainsi souligner un autre thème particulièrement intéressant dans cet ouvrage, qui mériterait discussion parce qu'il est à la fois d'une importance pratique centrale et soumis aux risques de l'idéologie : c'est le *rôle comparé des mécanismes politiques et des mécanismes du marché*. Pietra Rivoli a parfaitement raison d'insister sur le fait qu'au-delà des idéologies claironnées parfois de manière suspecte, c'est souvent en termes politiques – et donc en termes de pouvoir – qu'il faut interpréter de nombreux phénomènes économiques, à commencer par celui des subventions américaines aux producteurs de coton ou celui des perspectives d'un meilleur aménagement du commerce mondial à l'OMC. D'où encore l'intérêt d'un autre thème de cet ouvrage, qui est évidemment d'une importance cruciale pour le commerce international : c'est celui du rapport entre *protection et libre échange*. L'auteur en discute assez finement diverses implications dans le monde actuel : mais peut-être le débat devrait-il être encore clarifié, et admettre plus clairement que ces deux composantes d'organisation politique du commerce international co-existeront nécessairement, qu'il n'y a pas d'optimum absolu dans ce domaine, que les rapports entre protection et libre échange doivent être analysés en termes d'intérêts en présence, et qu'ainsi le dosage *souhaitable* entre ces deux composantes peut varier d'un lieu à l'autre et d'une époque à l'autre, non pas d'abord pour des raisons idéologiques, mais parce que ce dosage dépend justement de la nature et de la légitimité de ces intérêts en présence.

Dernier exemple que je voudrais signaler, parce qu'il est à la fois présent et intelligemment illustré dans la discussion de cet ouvrage, mais sans déboucher sur la mise au point convaincante dont nous avons tous besoin aujourd'hui : il concerne les *rapports entre travail, salaire et productivité*. Le slogan « travailler plus pour gagner plus » est dangereux, on l'a dit souvent, parce qu'il ignore la tendance souhaitable de long terme à la réduction du temps de travail, mais surtout parce qu'il néglige les perspectives ouvertes par l'accroissement de la productivité : si les hommes produisent davantage en un temps réduit grâce à la mécanisation et à l'organisation, il n'y a pas de raison – ni en morale, ni en rationalité économique – pour que cet accroissement de produit, et donc de revenu, ne profite qu'aux propriétaires du capital.

Le simple fait que toutes ces questions, et aussi beaucoup d'autres, viennent à l'esprit à la lecture de ce livre, même si on peut penser qu'elles ne sont pas toujours traitées avec l'ampleur que l'on aurait souhaitée, ce fait témoigne de l'utilité de tels travaux qui, malgré leur apparence anecdotique, parviennent à concilier l'observation de faits et la réflexion théorique.

Le système-monde et l'empire des normes

Encore un livre sur la mondialisation, direz-vous. Oui, mais sous un angle inhabituel : celui de la géopolitique – son auteur est président de l'International Institute of Strategic Studies de Londres – et avec cette originalité qu'il va au-delà des questions de sécurité pour aborder les grands défis planétaires. Sur le plan sémantique il s'agit d'une question relativement récente puisque, nous rappelle Heisbourg, le mot « mondialisation » n'est entré dans le petit Robert *qu'au début des années 60 (1). Historiquement il s'agit d'un phénomène d'origine européenne, encore que les accidents de l'histoire auraient pu faire que la mondialisation prenne naissance... en Chine (2).*

BERNARD CAZES

FRANÇOIS HEISBOURG
L'ÉPAISSEUR DU MONDE
Stock éd., 238 p., 18 euros

Il y a eu effectivement une première mondialisation avant 1914, qui était eurocentrée : « *les puissances européennes régentaient directement, ou à travers la colonisation, les trois cinquièmes de la population et du produit brut mondial* ». Stefan Zweig nous en a laissé un tableau inoubliable dans *Le Monde d'hier*, et l'économiste autrichien Joseph Schumpeter songeait certainement à lui lorsque dans son *Histoire de l'analyse économique il évoquait « la société capitaliste [qui] progressait d'elle-même vers une civilisation nouvelle lorsqu'elle a été gagnée de vitesse par l'absurde catastrophe de 1914-1918 qui a détraqué ce monde* ».

Le vrai sujet de *L'Épaisseur du monde*, c'est en fait la « re-mondialisation » qui s'est opérée après 1945, avec deux origines très différentes. Tout d'abord les institutions de Bretton Woods (1944), c'est à dire le GATT (puis l'OMC), le FMI et la Banque Mondiale, mélange de libéralisation et de régulation qui a permis la mise en place d'un ordre économique finalement assez stable. Ensuite, la révolution des technologies de l'information, qui a conféré à cette seconde mondialisation des caractéristiques fort différentes de la précédente, tenant notamment à la disjonction entre transport de l'information et transport de la matière, qui permet l'existence de groupes humains – tels les réseaux terroristes – qui ne se relient à aucun territoire précis.

Cette nouvelle mondialisation va-t-elle se développer sous un magistère qui ne serait plus américain mais chinois ? Heisbourg est d'avis que le XXIe siècle ne sera pas américain comme l'a été le précédent, mais il est surtout convaincant lorsqu'il affirme qu'il ne sera pas non plus chinois : il constate que d'ici 2020 la Chine aura « *les atouts économiques, diplomatiques et militaires pour jouer un rôle de superpuissance complète* », mais pour lui cette « *Chine autocratique n'est évidemment pas une pépinière d'acteurs vigoureux et autonomes de la société civile* », alors que dans les décennies à venir, l'hégémonie devra s'affirmer à travers des formes

SUITE➔

d'action plus diverses : « *Ce n'est pas demain que la Chine "exportera" dans le monde l'équivalent d'un Greenpeace ou d'un Médecins sans frontières* ».

Un monde sans maître mais... pas sans garde-fous

Ce monde, pour François Heisbourg, c'est littéralement un « monde sans maître, ou du moins sans maître étatique unique ». Aucune des instances existantes n'est assez forte pour y constituer un « empire de la norme », c'est-à-dire un ensemble de règles de bon voisinage permettant de répondre aux défis transfrontières (notamment prolifération nucléaire et réchauffement climatique) et d'assurer la pérennité du développement économique. Tout un chapitre très fouillé est consacré aux multiples composantes publiques et non étatiques de ce système-monde qui sont susceptibles de contribuer à la production de normes, en particulier aux agences des Nations Unies, comme le GIEC (3), qui a joué un rôle décisif dans la mesure du réchauffement climatique.

Pour François Heisbourg, cet empire de la norme, c'est « la vision d'une sorte de social-démocratie de l'ère de la mondialisation », à laquelle « *pourrait s'opposer une sorte d'anarchie dont les altermondialistes actuels seraient une timide préfiguration* ». Il estime cependant qu'ils auront beaucoup de mal à surmonter leurs deux handicaps, à savoir le fait que d'une part délocalisations et externalisations s'expliquent, pour l'essentiel, par « la dictature des consommateurs », et que d'autre part, dénoncer les délocalisations en Europe ou le libre-échange agricole n'est pas un mot d'ordre très mobilisateur vis-à-vis des masses laborieuses du Tiers Monde.

L'Épaisseur du monde (4) s'achève par quelques commentaires optimistes sur le rôle que peut jouer l'Union Européenne dans l'élaboration des normes à venir, et il loue notamment – à juste titre – sa capacité à « *transformer des nations entières en les amenant à absorber l'ensemble des règles caractérisant l'Union* », comme elle l'a fait dans les pays de l'ancien Pacte de Varsovie. Remarque tout à fait justifiée, avec tout de même un bémol : dans le cas de la Roumanie et de la Bulgarie il est probable qu'on s'est un peu trop pressé de leur donner le feu vert, ce qui a fait disparaître toute incitation à combattre la corruption qui sévit chez eux. Cela risque en outre de rendre plus difficile la candidature des derniers pays balkaniques, c'est-à-dire la Croatie, la Serbie, la Bosnie, la Macédoine, l'Albanie, le Monténégro et le futur Kosovo indépendant. x

1. Le « grand » Robert, consulté, nous révèle que le mot apparaît en 1953 à la fois dans le roman *Bâtons dans les roues* de Jacques Perret et dans l'essai d'Henri Lefebvre *La Vie quotidienne dans le monde moderne*.
2. Le livre nous rappelle en effet qu'un édit impérial de 1436 mit fin aux nombreuses expéditions qui, entre 1405 et 1433, envoyèrent des dizaines de milliers de marins chinois jusqu'en mer Rouge et au cap de Bonne Espérance.
3. Groupe intergouvernemental d'experts sur l'évolution du climat.
4. L'auteur emploie cette formule à 13 reprises, et laisse penser qu'il entend par là « *la densité, la multiplicité et la complexité des relations entre États, jointes au caractère transfrontière de défis communs à l'humanité* ». Comme disait Sacha Guitry : tant de choses en si peu de mots...

François Heisbourg publiera en septembre Iran, le choix des armes ? *(Stock)*

CINÉMA

Prescriptions pour l'été

Inutile de revenir longuement sur le Festival de Cannes, presque tout ayant déjà été dit ailleurs. La Croisette demeure un endroit sans égal pour prendre connaissance, sinon de l'état réel du monde, du moins de sa retransmission ; les grands cinéastes sont des sismographes, et toute qualité mise à part, aucune année cannoise ne ressemble à une autre, tant on y perçoit de résonances, explicites ou sourdes, d'enjeux profonds. La célébration spectaculaire du soixantenaire fut festive, comme il se devait. Ce que l'on vit sur l'écran l'était moins, et quitte à garder la musique de Saint-Saëns pour introduire chaque projection, il eût mieux valu remplacer L'Aquarium *par* La Danse macabre*. Comme disait Villiers à son ultime moment : « On s'en souviendra de cette planète ».*

LUCIEN LOGETTE

Cannes est loin déjà. L'été est là, période habituellement peuplée de films nouveaux peu désirables pour les amateurs restés à la ville. Que faire, durant ces longs jours alcyoniens ? Rattraper le terrain perdu, voir tout ce que l'on n'a pas encore vu - ou que l'on n'a pas vu depuis plusieurs décennies, ce qui est la même chose. Sauter d'une rétrospective à l'autre, afin de vérifier si les films de Satyajit Ray gardent le même pouvoir d'émerveillement que lors de leur première vision, si Claude Sautet était bien le cinéaste petit-bourgeois si mal considéré de son vivant par-la-critique-qui-fait-l'opinion (*Libération* semble enfin avoir reconnu ses errements), si Orson Welles mérite toujours son titre de meilleur réalisateur du monde confirmé récemment par la critique US, si les sept chefs-d'œuvre réédités de Mizoguchi sont immarcescibles, si les trois premiers titres inconnus (1959-60) de Nagisa Oshima sont dignes de leur réputation, si les films de Terence Fisher conservent le même parfum dans les nobles salles de la Cinémathèque que dans les endroits innommables où nous les vîmes jadis et s'il est temps enfin de sortir Preston Sturges de son purgatoire pour le classer parmi les grands auteurs hollywoodiens. (1)

Nous parlons là du point de vue du Parisien privilégié, submergé par l'offre quelle que soit la saison. Pour les moins nantis, il reste, au moins dans les grandes villes, un premier échantillonnage des produits cannois. Même si les morceaux de choix – la Palme d'or roumaine, le magnifique *No Country for Old Men* des frères Coen, *Secret Sunshine du* Coréen Lee Chang-dong, *De l'autre côté* de Fatih Akin, *Le Bannissement* d'Andreï Zviaguintsev, tous dignes d'être palmés – attendent des semaines plus propices, quelques titres distribués dans la foulée du Festival méritent un détour avant de disparaître. Ainsi, *L'Avocat de la terreur*, qui voit Barbet Schroeder tourner, cent quarante-cinq minutes durant, autour de Jacques Vergès sans en percer le mystère – mais la somme de témoignages rassemblés sur les soixante dernières années (dont les images inconnues des massacres de Sétif en mai 1945) et l'intelligence des protagonistes constituent un document exemplaire. Ainsi, *Persépolis*, de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, adaptation de l'autobiographie dessinée de la première, qui touche au plus juste, dans la description de son enfance iranienne, en retrouvant la saveur primitive de l'animation à l'ancienne, à l'opposé de *Shrek 3* et des raffinements japonais de Miyazaki. Ainsi,

Zodiac, dans lequel David Fincher parvient à soutenir l'intérêt de son enquête pendant deux heures quarante, et qui ravira les amateurs de films noirs frustrés par les piétinements de Steven Soderbergh (*Ocean's 13*) ou les gamineries bruyantes de Quentin Tarantino (Boulevard de la mort).

Le public a pu découvrir quelques films français présentés là-bas, officiellement ou dans les sections parallèles ; nous n'y reviendrons pas, pour ne pas les accabler, les chiffres d'entrées ayant déjà rendu leur verdict – si le spectateur n'a pas toujours raison, il n'a pas forcément toujours tort. En revanche, il vaudra la peine de patienter jusqu'au 15 août, date suicidaire pour une sortie, pour savourer *Naissance des pieuvres* de Céline Sciamma, une des petites perles de la section Un certain regard, qui, sur le sujet pourtant pas mal rebattu des adolescentes troublées, entre fascination et amitié amoureuse, réussit haut la main l'examen de passage du premier film. Et les fidèles de John Cassavetes se devront de ne pas rater le très rare *Mikey and Nicki*, filmé par Elaine May en 1976 selon des méthodes si proches de celles du maître (présence de Peter Falk, improvisations, tournage fleuve – 200 heures de pellicule pour 2 heures de projection) qu'on pourrait l'intégrer à sa filmographie sans que personne y trouve à dire. Sur les cinq copies prévues, quatre au moins circuleront hors de Paris à partir du 4 juillet, il suffira de se trouver sur leur trajectoire.

Nous regrettions, au début de l'an dernier, que l'édition française de livres de cinéma se limite quasiment aux seules éditions des *Cahiers du cinéma.* Non que celles-ci déméritent, elles font au contraire flèche de tout bois, multipliant les collections, de poche et de prestige. Mais rien n'est plus lassant qu'un paysage réduit à la monoculture. Par bonheur, d'autres maisons semblent tenir la tête hors de l'eau, qu'il convient de soutenir afin qu'elles y parviennent longtemps : Ramsay, rétabli après maints déboires, réédite dans sa précieuse collection Poche Cinéma, outre les anciens titres, la version actualisée du *Jean Vigo, un cinéma singulier* que Pierre Lherminier avait lui-même publié en 1984, ouvrage toujours aussi essentiel, enrichi d'une iconographie inédite. La collection « Cinéma & Cie » chez Nouveau Monde Éditions publie des ouvrages universitaires sous une forme non jargonnante, ce qui est bien rafraîchissant : son récent *Hollywood, les connexions françaises*, dirigé par Christian Viviani, dans lequel nous sommes plongé, méritera à la rentrée une recension plus circonstanciée, mais on peut le recommander immédiatement aux esprits curieux. Les mêmes qui se délecteront de l'opuscule signé par Claude Gauteur (chez Séguier) consacré à Verneuil, le vrai, Louis, bien oublié désormais, mais qui fut à l'origine de quelques scénarios les mieux venus des années trente. Enfin, un fort ouvrage, doublé d'un DVD, délivré à l'instant, *Des films pour le dire, Reflets de la Shoah* (Claudine Drame, éd. Metropolis), semble, au premier feuilletage, faire le point définitif sur la question. Nous en dirons plus quand nous en saurons plus, ainsi que sur tous les autres livres en attente dans la pile – pourvu que l'été soit pluvieux...

P.S. Dernière nouvelle : en plus de la Palme d'or, *4 mois, 3 semaines et 2 jours* a obtenu le Prix de l'Éducation nationale, qui assure au lauréat un tirage en DVD à l'usage des lycéens français. Le prix vient d'être annulé par les plus hautes instances, « en raison du sujet traité » (l'avortement) ; tous ceux qui y voient l'intervention de l'Opus Dei, via Christine Boutin, ne sont que des mauvaises langues, qui seront, soyons-en sûrs, bientôt démenties...

1. Terence Fisher, du 20 juin au 29 juillet, Preston Sturges du 6 au 29 juillet, Cinémathèque française. Tous les autres cinéastes dans les salles parisiennes du Quartier latin, entre le 27 juin et la fin août.

Beautés et mystères du discours sonore

Pour les interprètes comme les musicologues, la parution d'un ouvrage de Charles Rosen se fête comme un événement d'autant plus opportun qu'il offre toujours matière à renouveler l'approche des grandes œuvres et à se pencher sur des questions que, brillant pianiste autant qu'érudit et analyste raffiné, il compte parmi les rares personnalités à pouvoir poser avec toute leur pertinence.

François Sabatier

CHARLES ROSEN
LES SONATES POUR PIANO
DE BEETHOVEN. UN PETIT GUIDE
trad. de l'anglais par Anne Chapoulot
et Georges Bloch
Gallimard éd., 333 p.et un CD, 24 euros

Dans *Le Style classique* déjà, ce musicien américain avait tenté une savante étude des compositions élaborées dès à la fin du XVIII^e siècle dans les pays germaniques et renouvelé le jugement porté sur la filiation qui, partant des premiers « classiques viennois », s'étend jusqu'aux romantiques. Or ce projet trouve ici certaines applications avec l'examen des sonates de Beethoven et une réflexion sur la nature des affinités qu'éventuellement elles présentent avec celles de Haydn, Mozart ou Schubert.

Sous l'intitulé trop modeste de « petit guide », on nous propose alors une première partie de caractère synthétique qui s'applique à mettre en lumière les spécificités de l'écriture ou de la forme (modèles, différentes structures, principes du plan tonal, des modulations, etc.) et surtout les paramètres de l'interprétation, lesquels concernent les manuscrits ou éditions comme ce qu'il convient d'appeler la « tradition » (phrasés, articulations, tempo, usage de la pédale, exécution du trille ou modifications voulues par le compositeur lors de la révision de certaines pages de jeunesse, notamment dictées par l'extension du clavier). Dans la seconde partie, chacune des trente-deux sonates fait ensuite l'objet d'une analyse qui, dans une même perspective aborde la question sous l'angle de l'écriture ou de l'interprétation, les deux domaines parfaitement complémentaires comme on peut l'imaginer.

Parmi les réflexions les plus captivantes figurent alors diverses remarques sur le respect des liaisons de phrasé que bien des éditions ont uniformisées au cours du XIX^e siècle, le bon tempo à choisir en fonction des indications métronomiques ou de la tradition issue de Mozart (particulier pour l'allegretto) et l'usage de la pédale (par exemple dans le mouvement initial de la *Sonate* « *Au clair de lune* » où elle devrait être tenue durant toute la durée de cet *Adagio sostenuto* si célèbre). Compte tenu du bien fondé de ces observations, aucun pianiste digne de ce nom ne devrait donc mésestimer ce que Charles Rosen indique sur ces pages parfois entendues depuis la plus petite enfance mais dont les modalités d'exécution laissent parfois circonspect, entre autres l'*Allegretto* à 2/4 de la *Sonate en fa majeur*, op. 54 ou le dernier mouvement, *Allegro ma non troppo*, également à 2/4, de la *Sonate en fa mineur*, op. 57, dite « *Appassionata* ».

En conséquence, il convient de préciser d'abord que cet ouvrage ne s'adresse qu'à ceux qui pratiquent l'analyse à un niveau supérieur et qui, si possible, n'ignorent rien des contingences de l'interprétation. Certes, un CD vient illustrer quelques une des thèses défendues, mais de très nombreux exemples musicaux restent à lire ou à déchiffrer si l'on veut vraiment suivre les démonstrations envisagées, lesquelles exigent à la fois des

SUITE→

connaissances techniques et une bonne oreille.

Cet ouvrage témoigne, par ailleurs, des prédilections de notre époque pour une approche scientifique du matériel mis à la disposition de l'exécutant (un texte conforme aux intentions du compositeur, certes corrigé lorsque les fautes sont évidentes, mais capable d'en restituer aussi toutes les indications de nuances, articulations, phrasés, agogique, crescendos ou silences et un instrumentarium en conformité). Face à l'abondance des arguments en faveur des reconstitutions d'époque, l'auteur fait cependant preuve d'une sage tolérance et reconnaît que si l'on ne souhaite pas jouer sur un piano-forte en présence de trente personnes (situation propre aux salons viennois fréquentés par Beethoven), il convient de s'adapter à un grand piano de concert moderne qui sonnera avec plénitude dans une salle de deux mille places mais exigera une sensible révision des indications fournies par la partition.

Ceux qui enfin, attendent d'un ouvrage de ce type quelques considérations historiques ou esthétiques – voire des perspectives en rapport avec le courant romantique alors en pleine ascension dans les pays germaniques –, en seront par ailleurs pour leurs frais. Non seulement Charles Rosen néglige la " petite histoire" (A qui s'adresse telle sonate ? Quelles sont les circonstances de la composition de telle autre ?), mais il ne souligne pas même l'intrusion d'une dimension quasi politique dans le cadre de la *Sonate en la bémol*, op. 22 (*Marche funèbre sur la mort d'un héros*) et, à l'opposé de certaines thèses – il est vrai discutables –, note à propos du programme supposé de l'op. 31, n°2 : « *Beethoven aurait dit s'être inspiré, pour cette œuvre de* La Tempête de Shakespeare *: si c'est vrai, il n'a probablement pas lu grand chose d'autre que le titre, mais cette sonate lui doit son nom* ».

Comme l'auteur se montre en outre adversaire convaincu de « l'écriture sur la musique qui prétend substituer à cette dernière une espèce de pseudo-poésie ou, pis encore, une sorte de spéculation philosophique superficielle », l'ouvrage se limiterait-il alors au relevé très technique de phénomènes acoustiques ? Par bonheur, cette apparente objectivité, loin de réduire le discours sonore à des données solfégiques ou théoriques, en révèle les beautés ou tente d'en sonder les mystères, en justifie les orientations et tient avec sagacité le registre des traits de génie qui élèvent ce corpus au rang de chef-d'œuvre occidental, toutes pensées dont chaque lecteur tirera profit.

Nous republions l'article, malheureusement amputé, de Maurice Mourier (Q. L. n°947).

GUSTAVE GUICHES
AU BANQUET DE LA VIE
Édition éablie et annotée
par René-Pierre Colin et Éric Walbecq
Du Lérot éd., 345 p., 40 euros

Gustave Guiches (1860-1935), aujourd'hui à peu près inconnu, fils de petits-bourgeois très pieux du Lot, « monte » à Paris faire son droit en 1879, échoue à l'examen mais est repêché par son beau-frère qui lui trouve un emploi de gratte-papier dans la capitale à la Compagnie parisienne d'Eclairage et de Chauffage par le Gaz. Dévoré d'ambition littéraire, fort honnête homme au demeurant, il va peu à peu nouer une foule de relations utiles d'abord dans le milieu restreint des gens de lettres originaires du Quercy, puis auprès des naturalistes. C'est l'époque des Salons, dont celui, modeste mais fort bien fréquenté, du bon Charles Buet, un Savoyard ami de son père. On y rencontre l'ancêtre Barbey d'Aurevilly, dit « le Connétable », Léon Bloy dit « l'Imprécateur », Joséphin Péladan, alias « le Sâr », François Coppée, Maurice Rollinat, Huysmans, Bourget, Tailhade, Jean Lorrain.

Guiches s'affirme d'abord comme naturaliste, publie des romans dans la mouvance zolienne avec quelque succès, s'essaye au théâtre, connaît même une sorte de notoriété, à vrai dire de mauvais aloi, en devenant (*Le Figaro* du 18 août 1887) un des cinq signataires du « Manifeste contre la Terre » qui rompait avec Zola en l'accusant d'obscénité – diatribe opportuniste de jeunes disciples frustrés malheureusement relayée par Anatole France au nom d'un bon goût assez daté.

Cette péripétie bien parisienne, dont les auteurs principaux (Rosny dit plus tard Aîné et Paul Margueritte, cousin de Mallarmé) eurent l'honorable souci de se montrer honteux plus tard, n'est pas, pour nous lecteurs du XXIe siècle la raison principale de l'intérêt que nous prenons à lire les deux volumineux volets des *Mémoires* de Guiches que l'excellent spécialiste d'une brillante fin de siècle qu'est René-Pierre Colin a choisi de publier dans une édition collective très soignée.

Guiches n'était sans doute ni un romancier ni un dramaturge de premier ordre, mais c'est un chroniqueur attachant, dont l'évocation d'un lointain passé (*Au Banquet de la vie* paraît en 1925 seulement) est pleine encore d'une vivacité et d'une allégresse roboratives. Et puis cet homme-là a vraiment côtoyé et aimé des gens qui n'étaient pas des cuistres. Ses portraits d'écrivains aussi considérables que Barbey, Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam, portraits sous-tendus par une admiration sincère, paraissent criants de vérité et demeurent touchants comme l'est toujours la révérence devant la grandeur.

Ils étaient presque tous gueux comme des rats, ces plumitifs aujourd'hui illustres ! Le dénuement du Connétable dans l'unique pièce où il gîte rue Rousselet et qu'il appelle son « tournebride » est même poignant. Huysmans, qui lui a un emploi au Ministère de l'Intérieur, maudit Léon Bloy, l'éternel tapeur, qu'il nourrit néanmoins. Mallarmé vivote. Villiers, qui élève tant bien que mal le fils qu''il a eu de sa servante-maîtresse, court après trois sous. Guiches lui-même, son poste d'intérimaire à la vérité inutile n'ayant pas été renouvelé au Gaz, connaît plus de bas que de hauts.

Seul ou presque parmi ceux qu'il fréquente assidûment, Edmond de Goncourt est vraiment à son aise. Est-ce la raison pour laquelle Guiches, d'une réelle bienveillance et même d'une charité évangélique dans le tri de ses souvenirs, montre l'auteur du Journal, dans le grenier où il attend en bâillant Alphonse Daudet, son boute-en-train, sous les traits d'un vieil égoïste de sa personne, grossier et franchement odieux, ou bien le mémorialiste, en cette occasion comme ailleurs, se montre-t-il seulement exact et tristement véridique ?

MAURICE MOURIER

Romans de la rentrée (fin)

Diane MEUR, ***Les vivants et les ombres***, éd. Sabine Wespieser, sortie le 23 août.

Une saga familiale sur près d'un siècle et plus de sept cents pages vue surtout du côté des femmes dans cette Galicie qui, nonobstant les révolutions de 1848 et les secousses de la Grande Guerre, ont continué à vivre recluses. Son précédent roman remonte à cinq ans chez la même éditrice.

Thibault de MONTAIGU, ***Un jeune homme triste***, éd. Fayard, sortie le 16 août.

Il y a des couples heureux. Emmanuel et Camille en sont, en apparence. Pour se persuader qu'ils le sont vraiment, ils s'offrent un week-end à Deauville. Leur jeunesse y apprend la mélancolie.

Eugène NICOLE, ***Alaska***, éd. de l'Olivier, sortie le 23 août.

Trois ans après son premier roman paru chez le même éditeur, ce spécialiste de Proust (et son éditeur dans le Livre de Poche) nous conte l'histoire d'un universitaire nommé quelque part dans le grand nord. L'auteur enseigne lui-même la littérature française à New York.

Éric PARADESI, ***Séquelles ordinaires***, éd. Gallimard, sortie le 6 septembre.

Venu à l'écriture par le cinéma, l'auteur s'intéresse à ce qui dans « le regard des humains subit parfois un phénomène d'éclipse ».

Thierry du SORBIER, ***Le stagiaire amoureux,*** éd. Buchet/Chastel, sortie le 23 août.

C'est l'histoire d'un directeur de journal, Massicot, qui croit que sans lui Au Courrier d'Avesnes coulerait. Quand un stagiaire fait son intrusion, beau garçon en plus. Il y a deux ans, un premier roman, Ottaviana, était sorti chez le même éditeur.

Pierre SYLVAIN, ***Julien Letrouvé, colporteur***, éd. Verdier, sortie le 6 septembre.

À l'origine de la vocation de Julien, il y a une paysanne qui lisait à voix haute la littérature de colporteur. L'enfant fut définitivement séduit par les livres. À son tour il ira porter cette bonne parole et vendre dans les chaumières cham-penoises les volumes de la Bibliothèque Bleue. Seulement la Révolution bat alors son plein et Valmy n'a pas tout à fait la même couleur.

Yasmina TRABOULSI, ***Oranges amères***, éd. Mercure de France, sortie le 30 août.

L'action se passe dans la haute bourgeoisie de Beyrouth où l'on boit du champagne et danse sur du Gardel. Le culte des apparences y est tel qu'une femme plaquée par son mari, envolé avec sa meilleure amie, préfère faire croire que ledit mari est mort. La petite comédie va très loin, seulement elle est vite rattrapée par l'histoire et les conflits du Liban.

Anne-Constance VIGIER, ***Entre mes mains***, éd. Joelle Losfeld, sortie le 23 août.

Une jeune mathématicienne (comme la narratrice) rencontre un concertiste. Ils se marient et elle tombe enceinte. Rien de plus conventionnel, sauf qu'il y faut beaucoup de résolution pour une femme si réservée. Et de l'humour aussi.

ÉRIC PHALIPPOU

FRANÇOIS POIRIÉ
COMME UNE APPARITION
Delphine Seyrig portrait
Actes Sud éd., 148 p., 18 euros

Comme une apparition, la formule est empruntée à Antoine Doinel, le personnage de François Truffaut, découvrant, sidéré, la sublime Madame Tabard en train d'essayer nuitamment une paire d'escarpins dans le magasin de son dinosaure de mari : *Baisers volés* (1968).

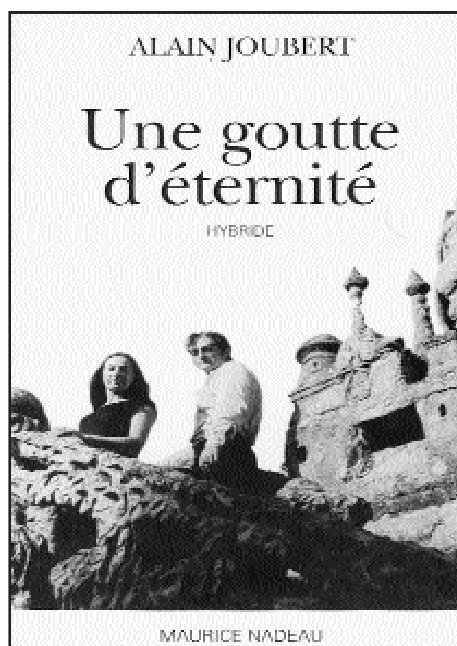
Ce livre insolite n'a rien d'une biographie et c'est par là qu'il intéresse. L'auteur mêle quantité d'éléments autobiographiques à sa rêverie sur DS – une aubaine, ces initiales – dont quatre-vingt-dix-huit séquences dûment numérotées sont censées construire un portrait : « *Oui, écrire comme on peindrait un "portrait", variant selon la lumière, quelque chose d'éclaté, d'inachevé. Pas du savoir, du préfabriqué, non : un "portrait" mouvant*. » Il est dit ailleurs qu'il s'agit d'un « travail d'aquarelliste ».

Au lecteur, naturellement et dans ce désordre voulu, de retrouver l'aura de l'actrice : sa naissance libanaise, ses séjours new-yorkais et son passage à l'Actor's Studio, sa voix si rare, ses chansons perdues, ses proches – un peu –, son lieu de vie parisien, sa moto verte, ses positions féministes aux grandes heures du MLF. Le théâtre est un art de l'éphémère. François Poirié en est réduit à des souvenirs, alors que les films restent disponibles. On a tout loisir de se les repasser en boucle et le plaisir est sans fin. Il sera maintes fois question d'*India Song* (1975) et de Marguerite Duras, des deux films d'Alain Resnais : *L'année dernière à Marienbad* (1960) et *Muriel* (1975). Autre « apparition », celle de la fée des Lilas, dans le *Peau d'âne* de Jacques Demy, en 1970. Et n'oublions pas l'inoubliable Jeanne Dielman épluchant ses pommes de terre, dans le film éponyme de Chantal Akerman (1975). Ce rapport obsessionnel qui parfois peut atteindre au délire est un phénomène de société et il y a des mots pour le dire. Tel acteur ou chanteur devient une « idole ». Ses films ou ses disques sont suivis du mot « culte » : « *Peut-on affirmer brutalement, sans sombrer dans le ridicule, que Delphine Seyrig est une icône gay ? Non, on ne le peut pas. Celles et ceux qui admirent Delphine forment une communauté secrète, sans codes, sans rites, mais réelle*. »

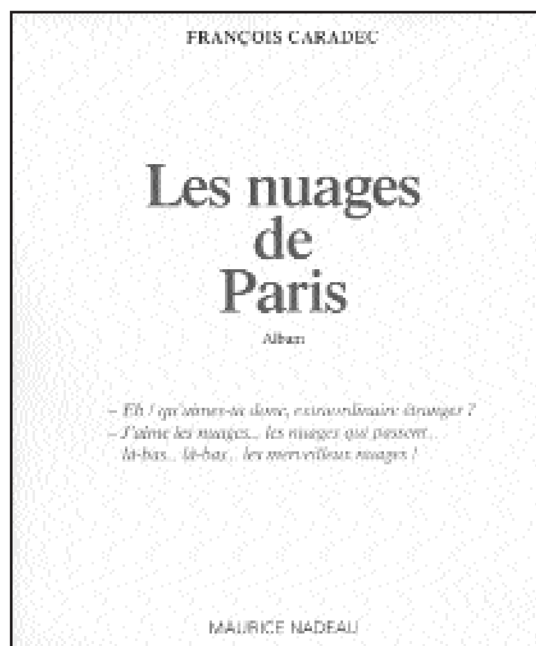
La période au cours de laquelle ce livre s'est élaboré s'inscrit donc largement dans le texte et François Poirié s'en explique. Sa passion pour Delphine Seyrig est autre chose qu'une simple occasion de parler de soi : « *Oui, ce sont des femmes qui font écrire* (Bulle Ogier pour le pluriel). *Et notre vie tout aussi bien. Pourquoi pas ?* » Il n'hésite pas à remplir le questionnaire de Proust au nom de Delphine et le souvenir de la fameuse formule flaubertienne revient à tout moment : « *Finalement, à quelques détails près, j'aurais pu être Delphine Seyrig* » ou, ailleurs : « *Ce livre autour de et sur DS, autour de et sur moi*. » Or, pour lui, ce livre est un livre de deuil.

Il l'écrit juste un an après la mort d'un frère bien-aimé dont le souvenir assiège son esprit et sa sensibilité. Omniprésente, aussi, la pensée de son compagnon très cher, R., dont la beauté l'occupe autant que les sautes d'humeur. François Poirié va jusqu'à s'inventer un double qu'il nomme Duroc et avec qui il ne cesse de ferrailler. Parler de DS, c'est aussi évoquer ses goûts à lui, les menus faits de sa vie quotidienne, des scènes de rue, des « histoires de petites filles » ou des histoires belges. La contamination est constante et susceptible de déconcerter. Mais il s'agit d'une passion et celles de François Poirié font long feu. A tout seigneur tout honneur, l'auteur de l*a Recherche du temps perdu* nous a mieux que personne appris comment la passion habite sa victime et la mange. Ici, l'effet est plutôt bénéfique : « *Par parenthèse, je n'ai jamais, à ce jour, parlé de Delphine Seyrig avec mon psy : l'amour que je lui porte n'est pas une névrose, puisqu'il me fait vivre lumineusement.* » Qui dit mieux !

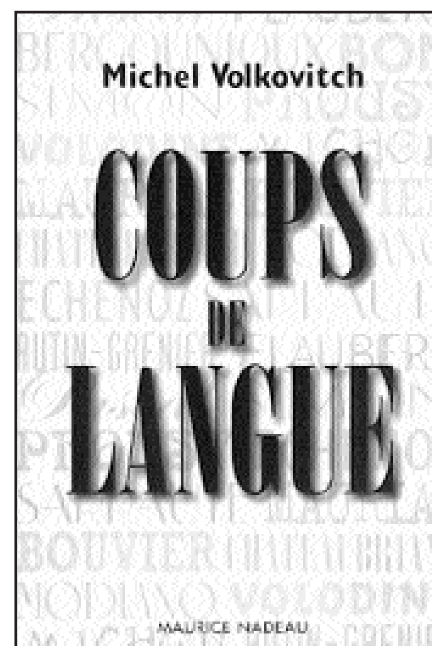
AGNÈS VAQUIN



124 p. 16 a



124 p. 20 a



190 p. 18 a

HARMONIA MUNDI

La Quinzaine littéraire

40 000 chroniques indexées depuis 1966 à nos jours sur www.quinzaine-litteraire.presse.fr (site en accès libre) et www.quinzaine-litteraire.net (archives)

Une semaine de consultation gratuite des 16 000 articles disponibles en ligne offerte

aux étudiants et aux abonnés de la revue

Achat des articles à l'unité : 3 euros
Abonnement :
– particuliers : 75 euros
– étudiants et abonnés journal : 40 euros
– abonnement groupé (archives et journal) : 105 euros
– institutions :
ql@quinzaine-litteraire.net

La Quinzaine
littéraire

Le 1^er^ août
numéro spécial d'été

Quelques aspects ignorés
des
SPORTS
par une équipe de chercheurs anthropologues, sociologues...

32 p. 3,80 g

JE M'ABONNE À LA QUINZAINE
J'ABONNE UN AMI

NOM : ....
ADRESSE : ....
ABONNEMENT ☐ RÉABONNEMENT ☐ POUR UN AMI ☐

MIEUX ENCORE : SOUSCRIVEZ UN ABONNEMENT DE SOUTIEN
UN AN : 152 t

La Quinzaine littéraire
135, RUE SAINT-MARTIN, 75194 PARIS CEDEX 04
CCP 15551-53 P. PARIS
IBAN : FR 74 30041 00001 1555 153 PO 20 68
BIC PSSTFR PPPAR

UN AN	65 m
ÉTRANGER	86 m
PAR AVION	114 m
6 MOIS	35 m
ÉTRANGER	50 m
PAR AVION	64 m

RÈGLEMENT PAR :
– MANDAT POSTAL
– CHÈQUE POSTAL
– CHÈQUE BANCAIRE

La Quinzaine littéraire bimensuel paraît le 1er et le 15 de chaque mois – Le numéro : 3,80 t – Commission paritaire :
Certificat n° 1010 K 79994 – Directeur de la publication : Maurice Nadeau. Imprimé par SIEP, « Les Marchais », 77590 Bois-le-Roi
Diffusé par les NMPP – Juillet 2007